Annales de l'Institut français de Zagreb



2e Série. — No 2-3 1953-1954

ANNALES DE L'INSTITUT FRANÇAIS DE ZAGREB

SOMMAIRE

Rédaction et Administration :
ZAGREB
Preradovićeva 40/I

Prix de ce numéro : **500 francs**

ANNALES
DE
L'INSTITUT FRANÇAIS DE ZAGREB

ANNALES

DE

L'INSTITUT FRANÇAIS DE ZAGREB

DEUXIÈME SÉRIE

Nos 2 et 3

1953-1954

MIROSLAV KRLEJA

LE CRICRI SOUS LA CASCADE

Ces derniers temps je vis et m'entretiens avec les morts des nuits entières — et c'est mon secret à moi que de tenir ces colloques pour infiniment plus vivants que les gestes et les paroles échangés avec un entourage soi-disant vivant — mais un médecin traitant qui, de par sa profession civile, me soigne les nerfs, affirme que ce sont bien les nerfs qui sont « minés », tout le reste n'ayant aucune « signification bien profonde ni bien grave » ... Une sorte de lassitude qui passera avec le temps.

Je ne mange pas, je ne dors pas, tout me fait mal, je me mine, j'ai vraiment conscience de ma fatigue, et il m'apparaît clairement, même sans avis médical, que dans ce cas précis, qui est le mien, il s'agit bien de « nerfs » qui sont minés, mais je ne parviens pas à concevoir comment pourra « disparaître ma fatigue » quand elle croît avec le temps, que les insomnies et les névralgies s'intensifient, et que tout devient de plus en plus obscur et sans issue. Je passe ma vie dans les antichambres et les salles d'attente des médecins, et là, dans ces désagréables pièces obscures et sans air, je feuillette les prospectus des agences de voyages et de tourisme, je parcours les vieilles revues usées et déchirées où rien, en général, n'est intéressant: poèmes ennuyeux et sans talent, querelles littéraires, « la littérature doit-elle être tendancieuse ou non ? » ; mais moi, loqueteux comme je le suis ces derniers temps, déjà suffisament épuisé par mes propres soucis, véritable vagabond sans ressort aux poches trouées, quel rapport puis-je trouver entre ces querelles littéraires sans conséquences et moi-même! Que m'importe de savoir si la littérature doit être tendancieuse ou non! Par l'intermédiaire de ces prospectus touristiques les agences de voyages, avec la plus grande hospitalité, m'engagent et m'invitent à passer les Pâques à Florence ou la Noël en Égypte tandis qu'ici l'antichambre n'est pas chauffée, qu'on entend derrière le mur, comme une cascade dans le lointain, le

bruissement de la chasse d'eau détraquée d'un w.-c., qu'il vous arrive une odeur de galoches et de neige fondue, que les revues vous instruisent de tendances nouvelles dans la création artistique, que la table est chargée de réclames de médicaments et qu'on recommande aux malades plus de 20.000 médicaments pour leur santé et leur guérison totale!

En vérité, passer la Noël à Assouan ne serait pas de refus, et les Pâques à Florence ne sont certainement pas déplaisantes, surtout si elles ne sont pas pluvieuses ; quant aux 20.000 médicaments dans leur cellophane et leur papier d'étain, ces 20.000 médicaments parfaitement présentés comme les bonbons Gerbaud d'avant-guerre, le clair de lune d'Égypte, les cloches pascales à Florence, les bateaux, les femmes, la luminosité, les hosties, les cachets, les éprouvettes argentées, tout cela signifie délivrance des insomnies, des mauvaises digestions, des névralgies, du désespoir, en un mot, santé, guérison, cette guérison magique supra-terrestre pour nous tous, les malheureux, qui prêtons l'oreille au bruissement de la chasse d'eau des w.-c. dans le lointain, nous tous frippés, gris, harassés, à la lueur cendrée d'une antichambre obscure qui a l'apparence de l'enfer : chiffons de journaux pourris, humides, moisis, parapluies mouillés, et une vieille femme qui soupire en massant ses lèvres d'un coin à l'autre entre le pouce et l'index de sa main gauche, et presse la muqueuse comme une vieille prune en sorte que la peau enflée de ses lèvres, entre ses doigts osseux, a l'aspect d'une crevasse dans une chair à vif, ouverte comme une blessure obscure et décomposée.

Tapissée, mystérieuse, la porte du cabinet médical s'ouvre devant un homme en burnous blanc, un homme myope, magique (personnage essentiel dans ce théâtre ensorcelé, éclairé par un puissant faisceau de lumière banche), Monsieur le Docteur en personne se montre à la porte, et au contact à peine perceptible, froid et humide de sa paume sur ma joue, je me sens transporté quelque part très loin, sur d'autres rivages, de l'autre côté de la porte tapissée, dans sa chambre, accablé par mes complications nerveuses, par mes maux de dents et d'intestins, par ma vie antérieure si trouble, par ce chaos maladif que je porte en moi (ce qui pour monsieur le docteur ne représente qu'un diagnostic) ; ensemble nous nageons pour ainsi dire de la salle d'attente au cabinet où je me retrouve devant lui sans seulement soupçonner comment je me suis levé, comment nous nous sommes serrés la main, me rappelant tout juste que j'avais la légèreté du nageur et que me revoilà maintenant devant lui, comme un corps entre ses mains, l'objet d'un diagnostic, une simple chose entre des mains étrangères.

— Et bien, mon ami, y a-t-il eu des faits nouveaux depuis notre dernier rendez-vous ?

— A vrai dire, docteur, il n'y a pas eu de faits spécialement nouveaux ; pourtant mes morts m'apparaissent encore, toujours aussi distinctement, aussi intensément. Avec l'un, la nuit dernière je me suis entretenu au clair de lune, un clair de lune d'été magnifique ; lui mangeait des cerises et me parlait de l'Immaculée Conception de la Bienheureuse Vierge comme d'un mystère qui était resté, pour sa part, intelligible jusqu'au moment suprême et dont il n'a jamais douté, pas un seul instant. Ses propos, je ne pourrais pas vous les citer textuellement, mais je me souviens de certains détails! Son incisive gauche avait viré au gris comme si elle était de plomb, et c'est à peu près tout, sa dent grise, ses mains froides et moites, les cerises qu'il mangeait, enveloppées dans du papier journal (encore humide de la rosée de cette nuit de juin) c'est à peu près l'essentiel de ce qui m'est resté dans la mémoire. Peut-être aussi le timbre de sa voix, un peu phtisique, au son rongé, lustré, trouble, ses lèvres noircies par les grosses cerises noires, ses propos sur la Bienheureuse Vierge dont il avait été le fiancé de l'enfance, et le ruban bleu-clair de la Congrégation de cette Bienheureuse Vierge qu'il portait encore autour du cou le jour ancien où nous prenions des poissons dans les eaux boueuses et où, encore enfants, nous jouions sous le vieux noyer.

— N'auriez-vous pas une fois volé quelque chose à feu votre camarade d'enfance ? Un rien sans aucune importance, quoi, disons une infime bagatelle. Une gomme, une plume ?

— Le voler, moi ? Non! Autant que je me rappelle, je ne lui ai jamais rien volé. C'est précisément le contraire, il m'a volé une aquarelle ! J'avais peint la lune à son lever : dans un brouillard gris cendres émergeait des labours la plaque jaune-orange foncé de la lune, et au premier plan, à gauche, se trouvait un pin vert foncé, sombre, presque noir, un pin austère ; et il m'a volé cette aquarelle ; il l'a emportée chez lui et fixée au mur à côté de l' « Emploi du temps » comme si c'était « son œuvre », de sorte qu'il pouvait, devant son père, se vanter de cette aquarelle comme de son œuvre ; mais je ne l'ai jamais trahi, et vous êtes le premier homme à qui j'ai confié ce secret. Son père était bottier, portait le tablier gris-verdâtre de l'artisan, il avait la moustache fournie, soyeuse, et sa main accompagnant la lame claire du tranchet sur la peau odorante et lisse du chevreau, glissait en silence, tout à fait en silence, comme un spectre tranchant. Son père était un cordonnier spécialisé dans les chaussures orthopédiques, et dans la vitrine, chez eux, on pouvait voir exposé plusieurs plantes de pieds en plâtre, estropiées, défor-

mées, peintes en rose clair et couvertes de blessures et d'enflures sanglantes ; et c'est cela, ces modèles en plâtre, ces pieds orthopédiques blessés, difformes, répugnants, ce doux geste de la main du père accompagnant le couteau nu à la surface de la peau de chèvre, ce clair de lune et cette voix phtisique , c'est tout ce qui m'est resté de lui, mais tout çà s'éteint lentement et bientôt s'estompera, et tout sera gris. Tout çà deviendra gris. Et aussi sa façon de rire bruyamment au clair de lune, de manger des cerises, et, au-dessus de la porte cochère qui menait chez lui, la surface ovale d'une glace aveugle, en plâtre, flanquée de deux petits angelots en plâtre et ornée de poires, de fruits, de pastèques, de toutes les autres garnitures habituelles, symboles de fertilité et d'abondance qui se répandaient au-dessus de la voûte de cet énorme portail où toujours retentissait le piétinnement sourd des sabots, car un fiacre logeait dans la cour de cette maison. Voilà Docteur, où j'en suis aujourd'hui : ma vie m'apparaît comme le regard qu'on jette dans une chambre dont la porte se ferme lentement, doucement, en silence, quand s'étrécit de plus en plus la fente de cette porte entrebaillée, que l'on voit de moins en moins, que l'on entend de moins en moins ce qui se passe de l'autre côté où il y avait beaucoup de rires, de mouvements et de voix, et que se ferme enfin la porte avec tout ce que cela comporte d'inexorable ; et c'est dans ce crépuscule que je me mine aujourd'hui, agité, prêtant l'oreille aux voix des trépassés qui croyaient en l'Immaculée Conception de la Bienheureuse Vierge, eux qui ne sont plus maintenant parmi les vivants, mais que j'entends quand même parce que leurs voix persistent encore en moi, et c'est bien là ce qui ne me semble pas très clair et que je vous prierai de m'expliquer! Que faire de toute cette foule innombrable de morts que je porte en moi, docteur ? Plusieurs d'entre eux sont morts dans un asile de fous et presque tous avaient écrit des poèmes et se saoûlaient dans les bistrots. Ils déambulaient mal lavés, vêtus de drap froissé, comme des épouvantails, les talons usés, un ruban graisseux au chapeau, et parmi eux il y en avait même qui étaient libre-penseurs au point de s'être confessés et d'avoir communié auparavant. L'un d'eux avait le front haut d'un pouce à peine, les cheveux épais, durs, crêpus et bouclés d'un fauve, et en lui parlant on avait l'impression que deux cornes perçaient de cette masse sombre, épaisse, opaque et crépue, toute cette tête suggérait l'entêtement. Pourtant c'était un faible, un mollusque gélatineux qui me démontrait que la vie était un phénomène si sale en soi qu'il ne faudrait jamais toucher les phénomènes de la vie qu'avec des gants, « aristocratiquement »! Et en effet! Ce vagabond gris et affamé aux souliers déchirés, à la chemise

puante dont le col était aussi noir que ceux des voyageurs après une nuit blanche dans les trains du matin, ce rêveur nu-tête, affamé, criblé, portait des gants de fil gris et au bras gauche un bracelet d'argent surmonté d'un scarabée en étain coulé en creux, de sorte que cet insecte semblait enflé comme un ventre sur le bracelet, verdâtre comme une petite raînette aux yeux de verre exorbités. Le jour de son enterrement le temps s'est mis à la pluie, les grenouilles croassaient (réellement) dans l'herbe nouvelle succulente, et j'avais l'illusion d'entendre coasser la petite grenouille de son bracelet. Quelqu'un discourait sur cette tombe ouverte, ou plutôt quelqu'un faisait son oraison funèbre, et tout cela était passablement stupide comme c'est le cas en pareilles circonstances : l'orateur funèbre a un haut de forme, bonne digestion, sa retraite en perspective et n'est pas intelligent outre mesure, sans quoi, comment pourrait-il discourir devant une fosse ouverte ? Un autre jouait de la flûte.

— Pardon, je vous prie, excusez-moi de vous interrompre! Je ne vois pas qui peut être cet « autre » qui jouait de la flûte.

— Mais un de mes morts, docteur, de mes propres morts dont on parle depuis le début! Il jouait de la flûte, il était un peu bêta, chez lui les petits beurre avaient un goût de saindoux dont l'odeur rappelait désagréablement celle de l'urine animale. Chez lui le jus de framboise était insipide et les plumes de paon fichées dans les vases étaient sans aucun doute le présage de sombres malheurs : le locataire de cette chambre a été tué dans un champ de maïs et celui qui l'a trouvé, gisant ensanglanté dans la boue m'a raconté ce qui était arrivé : c'était un été tardif, chaud ; l'après-midi était doux, ensoleillé, le silence absolu, puis un coup de feu qui claque isolé au-dessus des bosquets... et longtemps, longtemps, encore l'écho qui plane sur toute la contrée et comme s'il se balançait lentement suspendu à un parachute.

— Ce qui signifie : tué à la guerre ?

— Ce qui signfie : tué. Mais où, et comment, voilà ce qui n'a pour moi, absolument aucune importance!

— Je vois. Pour vous ces plumes de paon ont beaucoup plus d'importance que sa propre mort!

— Non, docteur! au contraire : pour moi sa mort est beaucoup plus importante que les plumes de paon, et je voudrais vous expliquer cela immédiatement si vous n'y voyez aucun inconvénient. Mon mort, le joueur de flûte transpercé, était marié à une certaine Zossia D, femme étrangement blonde au teint de nouveau-né anémique, morte aujourd'hui elle aussi, comme son mari tué tel un lapin dans un champ de maïs. Zossia D est morte. Elle s'était fait

photographier avec son époux au sortir de l'église, en robe nuptiale ; lui était pâle, et sur les genoux de ses pantalons noirs de parade (qu'il avait fait tailler spécialement pour cette occasion en tant qu'Off. de R.) deux cercles gris d'agenouillement devant l'autel étaient restés marqués. A l'église, nous baissions tous la tête avec le pressentiment que ce mariage de guerre conclu pour ainsi dire en une nuit, tout à fait à la va vite, dans un hôtel de Lwow, comme une espèce d'improvisation de guerre, ne pouvait être heureux ; pourtant il a été heureux en dépit de nos appréhensions ; seulement ça n'a pas duré longtemps parce que le mari a été tué, ce qui est assez naturel, à prendre les choses comme elles sont, car à la guerre les combattants ne prêtent aucune attention spéciale aux jeunes mariés! J'étais assis dans un café avec Zossia D et ce musicien défunt au crépuscule de leur voyage de noces dans la mort. Je ne parlais pas polonais. Zossia D n'avait aucune notion d'une autre langue, et j'étais assis avec eux comme une sorte de témoin troublé, l'esprit absent, intimement persuadé qu'il s'agissait là d'un jeu dangereux au plus haut point, d'un vrai jeu de mort. Le mort non plus ne savait pas un mot de la langue maternelle de Zossia, mais eux deux, dans ce balbutiement, dans cette conversation de doigts et de gestes, dans cette tristesse presque sourde-muette, étaient heureux. J'étais assis avec eux à ce café où des années durant je me suis assis avec plusieurs malheureux, des passants, des jeunes mariés, des aventuriers, des hommes qui se plaignent de leur petite condition et maudissent leur sort en se préparant pour le long voyage, et si tous les trépassés avec qui je me suis assis à cette même table de café (où nous avons fêté les noces de Zossia avec deux « ham and eggs » et de la limonade) apparaissaient d'un seul coup dans votre cabinet, le cabinet s'emplirait de morts, votre appartement entier, tout votre immeuble antipathique, tout le quartier grouillerait des cortèges de ces morts, partout défileraient des colonnes interminables de morts, tout bourdonnerait de leurs voix, tout fourmillerait de leur mutltitude, ils nous emporteraient avec eux, ils nous enlèveraient comme une inondation, ils marchent, ils passent, ils battent le tambour autour de nous, docteur, vous entendez le cliquetis de leurs armes, ils jouent, docteur!

Effectivement. Au même instant, avec la douce vibration des vitres, on entendit dans la rue les grondements de tambour d'une compagnie qui passait, inflexible, raide sous les casques, paradant, drapeau en tête, et le docteur, cordialement apitoyé, me lança de derrière ses lunettes un regard bienveillant en faisant remarquer avec un sourire supérieur que ce n'était pas des morts mais des soldats.

— Oui, docteur, ce sont des soldats, je le sais! Ce sont des soldats, c'est une compagnie d'honneur qui revient d'un enterrement. Jusqu'aujourd'hui, un seul d'entre eux est mort, docteur!

— Vous n'êtes pas un homme sans intelligence, vous comprenez qu'on puisse mourir dans la vie et que c'est là un phénomène des plus naturels. La vie est une espèce de pendule qui oscille entre deux pointes : l'une s'appelle la vie, l'autre la mort.

— Oui. Mais l'un d'eux avait une angine de poitrine, il mangeait une orange rouge et soupirait profondément parce qu'il avait des difficultés à respirer à cause de son angine de poitrine, et c'est à peu près semblable à ce que vous avez voulu m'expliquer avec votre pendule. Nous mourrons parce que c'est la loi de la nature. Mais comment se fait-il qu'on jouait, qu'on chantait chez moi au son de la guitare la nuit où mon voisin s'est empoisonné dans la chambre à côté? Ni avant ni après, jamais personne n'a chanté une seule fois dans ma chambre (ma vie est si grise et dépourvue de sens qu'il ne viendrait jamais à personne l'idée de chanter chez moi), pourtant cette nuit-là mes hôtes chantaient et une fille pinçait sa guitare au moment où on entendit des clameurs dans la chambre à côté, mais quand nous y sommes allés, tout était déjà fini : un édredon jaune, la lueur vacillante d'un cierge, la mâchoire inférieure réglementairement attachée avec une serviette, et des pleurs dans la demie-obscurité de la chambre. Un autre était pustuleux, monstrueusement laid, ivrogne, bizarre, tout à fait ténébreux, et on ne sait pas pourquoi il est mort jeune. Un autre, en revanche, était vieux, vieux comme un vieux corbeau et quand je me le rappelle, je ne sais pourquoi me hante toujours l'image d'un après-midi d'été dans une prairie, alors que l'air est d'une limpidité de cristal, que des vignes nous parvient le gazouillis lointain des oiseaux et le champ du cri-cri dans l'herbe haute. Je ne me suis jamais trouvé dans une prairie ensoleillée avec ce mort! Dans son appartement, il y avait toujours des confitures dans les armoires; ça sentait le chat, c'est dire que sa personne représentait pour moi les minutes désagréables de l'existence dans le repaire moisi des vieux; mais son souvenir reste inévitablement lié en moi à celui de cette joyeuse et claire inondation de voix estivales, de soleil, accompagnée de nuages et de gazouillis d'oiseaux. J'ai quitté plusieurs d'entre eux dans la boue, nous étions tous gris, sérieux, sombres, angoissés face aux canons, boueux, aigris et à les voir s'éloigner dans la boue, on sentait qu'ils s'en allaient péniblement, pressentant le malheur, comme on va là d'où l'on ne revient plus. Avec beaucoup d'autres, des nuits et des nuits je suis resté devant des nappes salies par les cendres et le vin répandu, dans des chambres

basses, enfumées et humides, où sur des étagères des oiseaux empaillés battent des ailes, où sur des toiles aux cadres dorés un nègre raconte ses aventures à une dame blanche, tout cela dans une ville où les gondoles voguent sous les balcons (donc probablement à Venise) et si l'on additionnait tout ce que nous avons dégoisé dans le vin et la fumée, dans la fièvre des digestions agitées, il y aurait des nuages de pensées, d'idées, et de rêves qui s'exhaleraient de nous comme de la sueur, alors qu'il ne s'agissait en réalité que de vapeurs, d'haleines de têtes ivres. Voilà vraiment, docteur, ce qui se passe. Je suis fatigué. J'ai passablement guerroyé, je suis devenu quelque peu ivrogne, et ça m'ennuie de gratter du papier dans un bureau pour un pauvre salaire ; de plus, il y a toujours cette idée essentielle qui me ronge : à la fin on meurt quand même et cela avant notre mort définitive. Tant sont morts avant nous et toutes leurs chambres, tous leurs anniversaires d'enfant avec des tartes et des jouets nouveaux, leurs livres, leurs paroles, et les reflets vacillants des bougies au plafond de leurs appartements, et la sonnerie des timbres à leur porte, tout cela bouge et vit toujours en moi, et de même que mes paroles et mes gestes sont morts dans leur souvenir, de même ils vivent encore dans mes images, mais il serait difficile de déceler ce qui là, en moi, leur appartient, et ce qui, en eux, m'appartenait, parce que tout cela est encore entremêlé d'une manière étrangement vivante, parce que tout cela s'agite et bouge, parce que tout coule encore dans mes veines et bat dans mon cœur ; et quand un jour cette glande de grenouilles distendra en moi, toutes leurs ombres que je porte en moi finiront par devenir grises, s'obscursiront et s'évanouiront comme la mauvaise odeur d'une malle restée longtemps fermée. Mais, tant que je peux encore respirer et me mouvoir, je leur suis inséparablement lié et dans cette colonne interminable que j'ai une fois suivie en promeneur, tous les visages de ces innombrables trépassés sont en fait mes prédécesseurs. Ils sont partis en voyage avant moi en suivant un autre indicateur, comme cet aimable petit aspirant pâle qui, blessé à mort, dormait au-dessus de moi dans un wagon de la Croix-Rouge en octobre 1916, sur la route de Galicie à Vienne, qui m'a tiré de mon sommeil pour que je lui tende un urinal de verre, et qui, pendant que je me levais en le lui tendant, remplit cet urinal de verre jusqu'au goulot d'un liquide aussi limpide que de l'eau distillée, et s'endormit aussitôt en inclinant la tête, mécaniquement, à l'instant même, si bien que seul le balancement sans vie et uniforme de sa main d'enfant accompagnant le mouvement du wagon dans un rythme monotone, permettait de réaliser qu'il s'était endormi définitivement et que jamais plus il ne se réveillerait de ce sommeil.

Il est parti avec les images de mon enfance que j'avais évoquées pour lui quelques instants avant sa mort sans soupçonner que je me confessais à un homme qui se mourait ; et la mort de ce jeune homme inconnu était en réalité celle de mon enfance car je doute que toutes ces images vivent jamais de la vie intense qu'elles vécurent la nuit où je veillais les derniers moments d'un garçon inconnu, où je me confessais en pressentant que ma voix s'enfonçait, par le pavillon de cette oreille suppurante, jusqu'aux espaces qui ne sont pas plus mystérieux que la plus quotidienne de nos réalités, mais qui nous restent aussi inconnus que celle-ci. Beaucoup d'entre eux ont disparu avant que nous nous soyons expliqués, et nous sommes encore séparés sans cesse par des mots étranges qui n'ont pas été prononcés, mais qui nous viennent souvent (la nuit) comme des questions sans réponse, aussi obscures que des allées sous un temps nuageux et très sombre, quand on entend un train dans le lointain. Plus tard, pendant des années nous pensons avec haine à nombre d'entre eux comme, dans les devoirs de latin qu'on rend à l'école, aux propositions conditionnelles construites et proposées avec tant de malice et de perfidie qu'en aucun cas nous ne sommes capables de nous y retrouver ; et si, l'une de nos connaissances nous quittant, nous apprenons qu'elle est morte, nous l'arrachons avec sang-froid de la liste des vivants comme nous arrachons les feuilles d'un calendrier, avec une résignation impuissante en baissant la tête devant l'inévitable. Il y a des morts frais dans notre conscience comme sont fraîches les impressions de surprise dans la presse matinale, et il y a des visages gris, fanés comme d'anciennes dettes dont on ne peut absolument pas se rappeler si elles ont vraiment été payées ou non. J'ai mangé des brioches avec l'un d'eux, une nuit de carnaval, nous avons bu de l'eau de vie ; c'était la guerre, le vent du sud soufflait alors, mais allait disparaître, et je garde aujourd'hui un vague souvenir de ce détail unique : il avait une angine, il était malade et on avait tendu à la tête de son lit un drap humide pour qu'il n'ait pas de congestion pulmonaire quand lui, déjà, était mort. La chambre était au rez-de-chaussée ; on entendait dans la rue le pas des passants et je songeais que son plat préféré était la dinde rôtie avec des gnocchi et qu'il aimait beaucoup la polenta à la crème fraîche.

— Bien, mon ami, tous ces détails sont intéressants et assez instructifs, mais jusqu'aujourd'hui, nous ne sommes encore pas parvenus dans nos conversations, à établir d'une manière précise quand au juste vous est venue pour la première fois cette idée curieuse que les morts vivent avec nous au point qu'en réalité leur vie devienne pour nous plus importante que la nôtre ?

— C'était à Paris, il y a maintenant un peu plus de trois ans, vers le début de l'automne. Si ceci vous intéresse, docteur, je peux également vous le raconter car je me souviens de chaque détails, même du plus insignifiant à première vue.

L'automne à Paris est suave et paisible, et cet automne là, tout sentait le gibier sanglant, les forêts humides et les lointains. Dans les vieilles ruelles étroites, à l'ombre du clocher de St Germain, était arrivée une énorme quantité de lapins dépouillés et de faisans crevés qui, par les tonalités bleuâtres et maladives de leurs paupières mortes d'une transparence de pastel et d'un bleu marine nacré, rappelaient assez désagréablement la couleur grisâtre des préservatifs. Au milieu de cet amas de tendons à vif et violet foncé de lapins, de ces cous sanglants sur lesquels se dressent de ridicules visages de lapins semblables aux physionomies bon enfant des têtes de bon vivants un peu idiots et ourlées de cols de fourrures (de ces têtes auxquelles conviendraient tout à fait bien le monocle et les honneurs posthumes d'un ordre bourgeois honorable), au milieu de cette tuerie sanglante qui s'exhale dans ces rues noires de suie, sur quoi peut méditer un passant neurasthénique sinon sur le vide stérile d'une vie de lapin, sur le fait que l'homme est un animal bizarre qui croit en Dieu, mais n'en égorge pas moins des lapins et vend en l'honneur de sainte Catherine de Sienne des wagons de marguerites ; la Toussaint approche, on fait déjà les crêpes dans les maisons authentiquement françaises, les pluies froides arrivent, ce matin on entendait le craquement et les soupirs de la tuyauterie du chauffage central, dans le mur de la chambre d'hôtel, et hier soir au-dessus des eaux de la Seine retentissait un hurlement de chien empreint de la mélancolie et de la tristesse la plus profonde, comme si la vie pouvait avoir un autre sens caché plus profond que ce sanglant commerce d'oiseaux crevés et de lapins criblés de plombs. Au milieu de cet amas gris et sanglant d'yeux de chevreuils et de faisans, je sentis de l'autre côté de la rue un regard si pénétrant et si intense que dans le cercle mystérieux de cet œil il me sembla voir apparaître des horizons, des espaces, de lointaines et troubles images, et là, en face, devant le café, de l'autre côté du trottoir, sous le store en toile aux rayures oranges et bleu-marines un monsieur et sa dame étaient assis dans des fauteuils d'osier ; lui buvait à petites gorgées, doucement tirait sur son chalumeau et la dame regardait de mon côté avec le plus grand intérêt.

Brouillards lointains. Sur la rive gauche l'automne, dans l'une de ces rues grasses, étroites, sales et toujours gris foncé comme les plaques barbouillées de goudron des pissotières, quelque part un

accordéon avec une voix de femme : « parlez-moi d'amour », et le bruit des sabots sur le granit. Pause.

— Où ai-je rencontré cet homme ? Dix, vingt années, vingt années sanglantes, vingt années sanglantes de désespoir et de ténèbres des guerres, des naufrages, des émeutes, des défilés entiers de morts, à perte de vue une foule de familiers morts et vivants, et ici, un œil humain qui se montre au milieu de cet amas sanglant de têtes de lapins et m'appréhende de son éclat magnétique, mais tout ceci n'est peut-être que nerveux, hantise de neurasthénique ? Un étranger avec sa femelle qui viennent de visiter la chambre mortuaire de Wilde ou l'atelier de Delacroix et qui se reposent, boivent l'apéritif comme tant de milliers d'étrangers, jeux de la providence, rencontre de regards purement fortuits, remous d'illusions, néant !

Dans la vitrine devant laquelle cet incident m'avait arrêté, il y avait un énorme aquarium. Des poissons plats rayés de marron évoluaient en silence en faisant des cercles dans la masse vert foncé de l'eau agitée par des grappes d'oxygène jaillissantes et bruissantes, et à côté de la vitrine de la poissonnerie se trouvait, comme une petite scène éclairée, l'emplacement d'un magasin d'antiquités : le reflet soyeux d'une lampe jaune foncé coulait à la surface d'une riche tapisserie des Gobelins tissée d'or, une chasse au sanglier dans le clair-obscur cuivré d'une forêt de hêtres avec l'emplacement vert-sombre d'une clairière, des nuages, un crépuscule, des lapins sanglants, d'énormes poissons plats dans l'eau verte émeraude, des plaintes d'accordéon et au-dessus de tout cela, l'éclat d'un regard inconnu comme, dans l'obscurité, un signal lumineux qui s'est éteint dans un éblouissement soudain. Pause. Tournant discrètement le dos à la vitrine aux poissons, je jetai un rapide et furtif regard, pour ne pas être remarqué, vers la terrasse du café, sous la toile bleu-marine et orange, où étaient assis l'étranger et sa femme qui observait fixement ma silhouette devant les poissons agités dont les évolutions sourdes-muettes se poursuivaient dans l'aquarium, sous les cascades écumeuses des bulles, comme sous les faîtes brillants d'une allée sous-marine d'arbres en verre, au milieu des mousses et des coquillages. Barbu, grisonnant, élégant, dans un fauteuil en osier rouge, l'inconnu continuait à tirer sur sa paille tandis que sa dame, d'un blond clair, jeune, simple à l'anglaise, la cigarette aux lèvres, visiblement intéressée par mon apparition (son compagnon avait sans doute attiré son attention sur mon humble personne) regardait de ce côté de la rue, là où le passage était encombré par des paniers remplis d'huîtres, d'artichauts et d'escargots.

— Où ai-je pu rencontrer cet homme, et quand ? J'ai rencontré

plusieurs milliers de personnes dans mes pérégrinations, et quelle est la signification d'un regard inconnu dans une suite infinie d'yeux oubliés ? — Peut-être était-il steward sur ce bateau de la ligne sud-américaine le jour où un fou s'est jeté au milieu des alligators ; l'eau n'était ensanglantée que sous les pales du vapeur qui continuait à voguer comme s'il n'était rien arrivé. C'est peut-être le tirailleur italien à la mitrailleuse, côte 312, devant Goritza, qui sirotait tranquillement le café chaud de sa bouteille thermos quand nous sommes tombés dans son retranchement. Il n'y a d'ailleurs aucune raison de s'arrêter dans la rue à la brusque apparition d'un regard humain inconnu ne signifiant rien de plus que, sous la fontaine le regard de ce poisson plat d'un brun métallique qui pense à un lombric en avalant, dans l'écume d'oxygène, ses propres entrailles qui remuent dans sa gueule comme une moustache pourrie. De nouveau je m'arrêtai, confus et troublé, devant la vitrine de l'antiquaire, regardant distraitement, l'esprit absent, tout à fait machinalement, au milieu des chandeliers argentés baroques, une série complète de lithographies en couleur encadrées d'acajou rouge et éditées à la gloire et en l'honneur de la visite de l'Empereur français à la Reine d'Angleterre, qui montraient Sa Majesté la Reine Victoria de Grande Bretagne recevant sous un baldaquin pourpre sur des escaliers de marbre, Sa Majesté l'Empereur Napoléon III, puis voulant brusquement partir, je m'étais déjà engagé dans la rue quand l'inconnu se leva et s'avança vers moi. Je remarquai seulement que sa démarche était très svelte, que ses pantalons avaient un pli impeccable, que tous ses gestes étaient décidés, véritablement musclés comme fer, comme les mouvements des vieux escrimeurs, je jetai encore un regard inquiet et désemparé vers cette blonde, sur l'autre trottoir, sous le parasol du café, je sentis sur mes lèvres les lèvres chaudes et sensuelles de cet homme. Étreint par ce personnage svelte et masculin, véritablement emporté par son rire clair et supérieur, je pris conscience à cet instant que c'était le Polonais Christian K. qu'on appelait Gatta Melata, stirnerien conscient parmi nous « imbevido de estrellas », « enivré d'étoiles » comme déclamait pour lui-même, en espagnol, cet adorateur enthousiaste de Colomb, ce feu d'artifice de notre temps de Sorbonne, ce trouble enflammé parmi nos troubles, cet anarcho-individualiste très tôt conscient au milieu de nous, garçons désemparés, Christian, mon camarade que je n'avais pas vu depuis déjà vingt ans, le témoin de mon unique duel au bois de Vincennes, mon postillon d'amour, ce bon vieil ami avec qui j'ai tant de fois partagé ma boîte de conserves dans ma mansarde de la rue Bonaparte, juste après la rue Jacob, ici, à quelques mètres

de cet endroit! Mon Dieu, c'était vraiment lui, Christian, l'homme de ce ténébreux passé oriental où différents peuples bizarres s'entremêlent, slaves, tziganes, hussards, mongols, bohémiens, mon ami intime de cette Pologne où l'on se soulève et où l'on tire des coups de feu depuis toujours comme en Irlande, celui-là même qui avait manigancé mystérieusement quelque chose dans le cercle fermé des russes et des mongols (je me souviens qu'il avait une fois caché quelques kilos d'explosif chez moi dans un carton à chapeaux de femme, le tout recouvert de mousse, avec, sur le carton, une tortue vivante qu'il avait installée et qui, toute la nuit m'a fait prêter l'oreille, angoissé, à ses grattements sur la boîte, car j'étais persuadé que nous allions tous sauter dans les airs, la tortue, la rue Jacob, jusqu'au vieux donjon à l'angle de la rue Bonaparte), mon cher vieux K. qui « pour le moment » n'avait jamais une minute à lui, qui papillonnait toujours entre trois femmes au moins, et qui alors, à cet instant, après vingt ans, « n'avait pour le moment » encore pas de temps parce que « pour le moment » il était empêché par une affaire embarrassante, mais si heureux de me revoir, si réjoui de m'avoir rencontré qu'il aurait été très heureux si j'avais pu l'honorer en lui consacrant quelques minutes à la soirée de l'ambassade de Pologne...

Je lui proposai de le rencontrer après la soirée, s'il était contraint d'y assister, mais il se montra obtiné dans sa proposition.

— Il ne savait pas s'il lui serait pratiquement possible malgré son désir le plus sincère, de se libérer de son programme dans le cadre de cette ennuyeuse soirée, mais il lui était impossible d'exprimer le plaisir que lui procurait notre rencontre qui lui était une surprise infiniment précieuse (il avait en effet entendu dire qu'on m'avait tué) car il était alors persuadé que j'étais mort et pourtant, voilà qu'un moment avant, quand il m'avait vu devant les poissons, il croyait rêver et ne parvenait pas à me reconnaître; le temps s'écoule malheureusement sans qu'on s'en aperçoive, nos dents commencent déjà à tomber, nos barbes grisonnent, les premières ombres indéniables de la mort apparaissent, mais ça ne fait rien, nous sommes encore jeunes, nous marchons encore droit. Me rappelais-je ses paroles la fois où il me paria une bouteille de champagne au pied du Lion de Belfort au clair de lune, que l'arrêt de mort de l'Europe, cette vieille prostituée, était signé? C'était à la veille de la débâcle européenne, je lui devais toujours la bouteille de champagne (parce que naïf de naissance et sans aucun sens précis de la réalité) bouteille que j'aurais eu encore l'honneur de lui payer ce soir-là! Oh, le splendide clair de lune quand nous jouions de la guitare au cimetière de Montparnasse et quand à Passy nous avions

volé, à ce gros boulanger asthmatique et avare, un plein panier de madeleines chaudes qu'on ne voit malheureusement plus aujourd'hui dans les étalages! Me rappelais-je comment nous étions restés toute une nuit sous les marronniers du boulevard Arago, pour voir la guillotine et la mort d'un criminel, et que nous n'avions qu'entendu un roulement de tambours, sans rien voir! Enfin bref : « Pour le moment » il n'avait pas le temps, il était occupé à certaine idiotie de second ordre, mais il comptait avec certitude, vraiment avec une totale assurance, que je ne lui refuserais pas cette bagatelle, que nous nous rencontrerions ce soir, mises à part toutes les éventualités, qu'on se reverrait encore ce soir pour la dernière fois, ne fût-ce que quelques minutes, parce que cela ne serait pas difficile étant donnée ma liberté, et il espérait malgré tout pouvoir se libérer, et si les choses tournaient de façon à rendre notre entretien impossible pour le soir même, nous allions au moins fixer notre prochain rendez-vous pour aller en voiture toute une journée à Chantilly où nous avions déjà tiré au révolver dans le lac sur les vieilles, grosses et grasses carpes de Bonaparte, enfin à St-Germain ou à Chantilly, peu lui importait, puisqu'il n'y avait pas un seul coin dans ces forêts qui n'évoquât une foule de nos souvenirs de jeunesse ; mais si je n'étais pas retenu par certaines affaires, lui partant pour Londres dans 3 ou 4 jours pour acheter quelques sous-marins, je pouvais aller avec lui ; il m'invitait ; il était ici le chef d'une mission commerciale ; ce soir ; l'essentiel était de nous mettre d'accord mais il n'était pas exclu éventuellement qu'il pourrait se libérer malgré tout.

Dans ce torrent de mots, d'images, de fumée et d'enthousiasme (sincère), de joie et de poignées de mains, il tira de son portefeuille sa carte de visite (« à tout hasard, que je lui pardonne, en raison de la bêtise des domestiques de diplomates ») il écrivit quelques mots sur la carte de visite et agitant dans l'air cette carte de visite dont l'encre était encore fraîche, tout en rires, en mouvements joyeux, en cordialité directe, il me remplit, comme d'un fracas de tonnerre, Il fit ma conquête et avant que j'eusse réussi à lui poser la seule question logique du moment « mais que ferais-je effectivement à cette soirée », il était déjà retourné vers cette dame blonde inconnue, sous le store du café, puis avait disparu avec elle et son pékinois au milieu d'un nuage de fumée d'essence, dans une énorme Hispano-Suiza, au milieu de la cohue de la rue. Les poissons plats, répugnants, les poissons étranges faisaient des cercles dans la boîte vert-pâle de la vitrine de la poissonnerie, et au milieu de ces lapins sanglants, de ces oiseaux crevés, dans la lumière de l'aquarium, déconcerté, j'écarquillai encore les yeux sur cette carte de visite étrange qui

devait le soir même m'ouvrir la porte de l'Ambassade, avenue de Yokohama.

— Et bien, êtes-vous allé à cette soirée d'Ambassade avenue de Yokohama ?

— Naturellement, docteur, j'y suis allé.

— Et vous y avez rencontré votre ami, et vous vous êtes présenté avec sa carte de visite ?

— Je ne l'y ai pas trouvé, parce qu'il ne s'est pas montré. On m'a dit que le colonel C. Kavalierski était tombé devant Varsovie au mois de juillet 1920 et qu'il était étonnant que quelqu'un le cherchât à l'Ambassade de Paris 13 ans après sa mort héroïque et légendaire chantée dans tous les livres de lecture des écoles primaires polonaises.

— Mais qu'avez-vous fait de cette carte de visite ? C'était en quelque sorte une invitation, et que vous a-t-on dit quand vous avez voulu entrer avec l'invitation d'un mort ?

— Je ne l'ai montrée à personne, supposant que personne ne croiraît un seul mot de tout ça, et qu'on m'enfermerait comme fou !

— Plutôt un naïf qui s'est fait rouler par un mauvais plaisant ! Et où cachez-vous la carte de ce colonel ?

— Je ne l'ai pas sur moi docteur, mais je peux vous l'apporter quand vous voudrez.

A ce moment nos regards se croisèrent et je constatai que le docteur ne croyait pas un mot de tout cela, qu'en vieux routier tout cela l'ennuyait plutôt, qu'il me tenait pour un naïf inoffensifs qu'il valait mieux innocemment complimenter encore, et il m'apparut au même instant combien il est naïf de chercher, auprès de ces messieurs à burnous blancs, la chaude compréhension de ce jeu loufoque de mensonges, de fantômes et d'ombres qui se déroule à l'intérieur de notre cerveau, de sorte que nous fûmes tous deux soulagés en passant à la partie concrète de notre entretien. Comment vont les dérangements intestinaux depuis notre rencontre, les selles sont-elles toujours dures, l'irritation, l'agitation, l'insomnie, l'apathie, les battements de cœur soudains, le mal de tête, le mal aux talons, la mauvaise humeur persistante, le mauvais goût dans la bouche, l'intoxication dûe au tabac, le manque d'appétit en général, etc... Et c'est ainsi qu'il me fit une nouvelle ordonnance et me faisant payer sa visite 75 dinars, il prit congé de moi le plus cordialement du monde sur la porte tapissée : à très bientôt, je vous salue, au revoir !

Dehors, dans la rue, il pleuvait à verse. Sortir quand il pleut sous les becs de gaz opaques, regarder les carreaux des fenêtres des voisins aux rideaux tirés, dormir sous les voûtes obscures des chambres louées, se gorger lentement, comme un vase maudit, de soupirs et

de mouvements las, et ainsi, toujours plus las, errer dans les ruelles obscures, boueuses, lointaines, écouter pleurer la pluie, acheter des médicaments, attendre dans les pharmacies, voilà en somme la vie d'un homme dans une petite ville. Vieux arbres sombres et incompréhensibles au premier regard comme tous les phénomènes répugnants et sataniquement faussés de la réalité, les arbres sourds-muets des allées sous la pluie sont aussi horribles que des prostates malades, que de vieux boyaux de porc enflés, gonflés, enfumés, dans les vitrines des charcuteries, et c'est sur cette pesante patte encroûtée d'éléphant que glisse la pluie comme un fil de goudron noir et gras, de sorte que tout, dans l'allée, sous la pluie, autour de l'arbre noir, semble une inondation, un chaos de catastrophes. Des fruits exotiques pourris, des journaux trempés avec la photo d'une fille écrasée sur des rails, des traces de chiens, des mégots mouillés, tout cela traîne sur le plan horizontal du trottoir comme sur une glace noire et profonde où tout n'existe qu'un instant, aussi bref que l'écho d'un son lointain et inconnu qui s'est propagé en une multitude innombrable de cercles, et a disparu comme une goutte de pluie arrivée tout simplement, naturellement, suivant une puissante et incompréhensible verticale céleste et qui, là, s'est mise à serpenter nerveusement autour de la peau pourrie d'une orange écrasée, pour progresser lentement maintenant sur l'asphalte noir et s'abîmer de nouveau dans les entrailles de la terre où bruissent et glougloutent des eaux sales, tout au fond, sous nos pieds.

Même par des journées ensoleillées les caves ont une odeur de tombeau et toutes les habitations des hommes sont pleines des relents de cuvettes de W.-C. et de vieilles armoires restées fermées, mais rien au monde n'est aussi triste qu'un soulier blanc de soie derrière la vitre d'une devanture de cordonnier, quand il pleut. Cet objet isolé, blanc virginal, pointu, démodé, à talons hauts, ce rêve de jeunes mariés et le blanc, souvenir des premières communions et là, sous la pluie, dans cette petite vitrine humide, dans cette boîte vitrée, éclairée comme le cercueil de Blanche-Neige, il se tient ainsi isolé, et sous cette pluie si indiciblement illogique, comme est illogique tout ce qui est oublié et délaissé. La pluie tombe et tout est triste et trempé : les chevaux, les moineaux dans les frondaisons, et jusqu'au mouvement solitaire dans l'ombre humide des pins ; les carreaux des fenêtres sont ternes et si gris que toutes ces chambres semblent être des lieux noyés, coulés à pic dans d'incommensurables et impénétrables abysses, là où le temps s'arrête, où rien ne bouge, où seules se dressent des chambres encadrées de vitres, sous la pluie, comme des boîtes vides éclairées, et parmi elles une particulièrement, humble et toute modeste dans laquelle se tait un soulier féminin de soie, blanc et immobile.

La pluie tombe sur les vieux toits de maisons étranges et les balcons déserts, comme une larme sur le visage aveugle de la jeune fille (en haut de l'escalier de l'entrée principale); une gouttelette s'est faufilée dans la chevelure de plâtre et glisse maintenant le long du froid et classique visage de cette figurine féminine qui se dresse, régulier, altier dominant toutes les actions terrestres comme ce masque au-dessus de l'entrée principale ornée de lauriers, et à côté de cette tragique physionomie de femme une colombe trempée se blottit, la tête sous l'aile, et se laisse arroser. Qui a créé ces petites villes vides, aux promenades tirées au cordeau, avec leurs balcons idiots et leurs appartements sans lumière, leur pluie d'automne et leur ennui de petite ville qui se tient sous la pluie comme si elle était morte et que rien ne l'habitait, absolument rien que la pluie qu'on entend bruire dans les voiles sombres du crépuscule ? Un homme passe dans l'allée vide, porte un colis et gémit, sa cigarette s'allume sous son nez en laissant derrière elle une traînée de fumée chaude qui disparaît dans la demi-obscurité comme une horizontale rougeâtre. On sent derrière le passant une odeur de jambes fatiguées, de corps non lavé, de haillons trempés et de fumée chaude, et lui, emportant son colis, s'éloigne dans l'allée vers le hall de la gare qui, avec ses carreaux illuminés verticaux, d'une couleur orange, semble être une serre énorme, chauffée, recouverte de rosée et pleine de vapeurs de pourritures, et où fleurissent d'étranges plantes charnues. Ce passant fatigué part en voyage, énorme, sombre, la tête courbée, comme s'il portait sa propre pierre tombale avec l'inscription : il a vécu, voyagé, marché, porté des colis dans de petites villes inconnues... et il est parti un jour dans l'au-delà, d'où l'on ne revient plus, préoccupé par cette dernière pensée malsaine ; j'aurais dû me laver les pieds, mais je ne l'ai pas fait, bien que l'ayant voulu, en pensant que ce serait bien, et qu'il le faudrait (« à tout hasard »), et c'est ainsi qu'il a quitté la terre, heureux et crasseux comme il avait vécu dans la boue et comme c'est écrit dans le Livre depuis le commencement.

Pas une trace n'est restée derrière cet inconnu fatigué, qu'une ombre mélancolique dans notre cerveau, et il est parti quelque part au loin, dans un espace bleu-clair, d'un vert de pastel, éblouissant de soleil, où se dresse une cité ensoleillée dans l'éclat cristallin d'une journée d'été : des fourmis coulent entre leurs fourmilières, des chats somnolent dans l'ombre chaude, des moineaux pépient et du haut d'un balcon ondule un drapeau bleu-marine foncé à la croix suédoise, tout aussi transparent qu'une chemise de femme et dont les plis fins, toujours plus fins sous la brise d'été, dans cet accablement paisible, rafraîchissent comme le murmure d'une fontaine.

— Pardon, que faites-vous donc sous cette pluie ?

— Rien, rien! Je rêvasse à l'été mort, je pleure l'été qui malheureusement ne reviendra plus! J'attends (de plus) qu'on fasse ma cuisine de médicaments à la pharmacie ! Je me soigne! Je m'ennuie!

— Bonsoir! Je suis très heureux de vous voir! Déplorer l'été, comme vous le faites, n'est pas intelligent. Pour ma part, voilà déjà des années qu'il ne m'est pas arrivé de vivre un véritable été convenable et digne d'un homme. En somme, l'été, comme tel, n'existe pas du tout ; l'été est une illusion qui s'éteint déjà dans les classes de IVe et IIIe du lycée. Dans le bourdonnement affreusement triste des mouches à la fenêtre d'un café, en plein hiver, on peut retrouver les clairières, les lointains et paisibles paysages bleu-marines, les grelots, les montagnes, les brebis bien plus qu'au cours du stupide premier été du garçon qui a sa première gonorrhée. Au fait, que signifie « l'été » dans les villes, pour des citadins neurasthéniques? Des carreaux gris, poussiéreux, non lavés, des tringles enlevées, des tapis mis dans la naphtaline, le ménage en grand, des lampions dans les vitrines des papeteries, et ainsi de suite... et pour conclure deux ou trois virées avec d'autres célibataires d'occasion. Pomme de paille, homme de paille, paille en soi ! En somme, existe-t-il dans l'univers quelque chose de plus absurde et de plus pauvre que l'après-midi du dimanche, l'été, dans notre petite ville? Vraiment un être vivant pourrait-il, dans le cadre d'un ordre supérieur de l'univers, donner un sens plus profond à l'un de ces après-midi de dimanche, l'été, quand la rue est, par exemple encombrée de phénomènes aussi infernaux que les photographies des boniches, dont les cadres nous ornent les panneaux-réclame des photographes.

— Et moi, voyez-vous, je réfléchissais tout à l'heure à la tristesse du blanc soulier solitaire de cette devanture de cordonnier sous la pluie! Il me semblait que ce soulier était précisément la chose la plus triste du monde!

— Vous avez raison! Votre soulier est plus triste que mes photographies! C'est vrai! Mais pour ce moine de bronze, il n'est pas agréable de se laisser tremper par la pluie sur ce granit, qu'en pensez-vous? Et imaginez-vous ce moine dans la canicule, quand il fait 37° à l'ombre, exposé à ce sacré soleil, nu tête, son livre à la main, et qu'autour de lui des petites dactylos lèchent des glaces! C'est encore plus désagréable ! Et vous, vous me disiez que vous attendiez la préparation de vos médicaments? Vous êtes allé chez L. W.? Je suis allé chez lui moi aussi ! Il m'a exposé votre cas! Nous sommes camarades de clinique, vous savez! Aujourd'hui, c'est mon mécène! On peut dire qu'actuellement il m'entretient ! C'est mon bienfaiteur! Il me rend une foule de services ! C'est un crétin cent pour cent et il n'a aucune notion de médecine, envoyez au diable ces médi-

caments que L. W. vous a prescrits ! Venez boire un demi-litre de dingatch, ce sera infiniment plus intelligent !

C'était le Docteur Sirotchek. et il mérite à lui seul un chapitre à part.

Le Docteur Sirotchek est une connaissance, comment dirais-je, nos relations sont subtiles, mais il est vrai que nous nous sommes rapprochés l'un de l'autre en nous rencontrant dans les pissoirs de nos bistrots répugnants, et cela dans les ténèbres obscures, épaisses, ivres et sans issue de nos cuites coutumières, quand on s'énivre pour saouler sa raison, pour s'empoisonner le cœur, quand on pinte par besoin d'auto-destruction, pour crever le plus tôt possible et pour se libérer de ses propres dépressions, de sa propre bêtise, de son propre nihilisme, en un mot : de sa propre vie en tant que telle.

Dans ces coins répugnants où tout sent la résine et le goudron où sur les murs noircis coulent, comme des rideaux transparents, des voiles d'eau bruissants qui se déversent sur des murs puants, j'ai rencontré des années durant le Docteur Sirotchek alors que nous bruissions nous-même comme tout bruit et coule dans la vie humaine parce que tout n'est que bulle de chair et vessie, parce que tout s'écoule à travers nous des nuages vers les rivières, les ruisseaux, les égouts des villes, et qu'au fond la raison même de notre existence terrestre pourrait n'être rien moins que le fait de servir de vaisseaux de chair, de quelque récipient céleste à travers lequel l'eau s'écoule pour tomber dans les cuvettes émaillées ; ainsi flotterions nous comme des bulles d'eau au fond des masses nuageuses pour y fleurir en pâles fleurs aquatiques, bruissantes, humides, aveugles et parfaitement désorientés, ivres ou non, nous noyant toujours plus douloureusement dans nos propres flaques de larmes ou de coliques. Rencontrant ce malheureux Sirotchek pendant des années, toujours au même endroit, avec une régularité mathématique, dans des circonstances trop humaines pour ainsi dire de noyade, tels deux batraciens fatigués, nous échangions quelques mots ternes, creux, sans signification, presque conventionnels, et nous retournions de nouveau vers le vin, dans la fumée du bistrot, dans les brouillards de notre table, et dès le début j'eus le ferme sentiment que ce Docteur Sirotchek faisait partie des hommes positifs, bien intentionnés, ingénus, candides, et qu'il était alors en toute logique ce type d'homme de chez nous qui allait être écrasé avec une certitude mathématique. Dans ce personnage doué, lyriquement flottant, au visage pâle, en tout cas emprunté et inconstant dans ses conceptions et convictions, dans cette image ivre, bien plus que le cerveau, c'était l'intestin qui parlait, et pendant que cet orateur invisible manifestait la présence des tréfons de sa digestion (plutôt par un grognement inin-

telligible que comme une voix humaine), malgré son regard vitreux et sa main fébrile, malgré la cigarette allumée collée à sa lèvre inférieure, malgré ces voix d'intestins et d'entrailles venues des profondeurs de son être charnel, cet ivrogne divaguait, dans la confusion d'esprit et le délire du vin, à propos de lui-même et de sa vocation poétique exceptionnelle dans ce bourbier qui est le nôtre, et cela avec une confiance en lui et un enthousiasme tels que les monologues qu'il tenait dans les pissoirs bruissent encore dans ma tête comme le font les motifs musicaux qu'on n'oublie pas. Ainsi une fois, dans cette glorieuse attitude d'Adam, impuissant comme un nouveau-né, il m'a raconté entièrement une de ses nouvelles où il s'agissait d'une femme nue, nouvelle qu'il avait, selon ses propres aveux, recopiée 17 fois mot par mot, mais dont il n'était encore pas satisfait parce qu'il n'avait pu rendre la description du mouvement de cette femme nue qui, accroupie au-dessus d'un bassin, se lavait le ventre avec une éponge ; et quand il a débuté dans nos revues, les gens l'ont remarqué, mais partout on entendait dire unanimement qu'il était fou et que ce qu'il publiait sous son pseudonyme était le plus pur exemple de la littérature de Stégnévetz.[1] Il exerçait la profession bourgeoise de médecin ; il était l'homme qui avait devant lui « la plus brillante carrière académique » le jeune homme qui déjà dans sa 26e année, comme assistant d'une célébrité internationale à Paris, s'était fait un nom dans les publications scientifiques, et pour certaine coupe spéciale de nerf, une méthode médico-scientifique a même été qualifiée de « Sirotchéchiana » d'après l'adjectif formé sur son nom ; ce célèbre porteur de prédicats scientifiques, donc, s'est subitement perdu au cours de son ascension glorieuse, il s'est lié avec certaines femmes louches, il est devenu ivrogne, débauché, jouisseur raffiné, saoûlard, il s'est dépravé, il a bourré de coups son « Herr Professor » de Berlin, il a traîné quelques années dans les sanatoria, et il est rentré dans notre petit trou en véritable naufragé. Dans ce petit trou il n'a même pas réussi comme praticien, s'empêtrant dans les affaires avec de louches malades, il a soulevé une querelle dans les journaux au sujet de la grandeur de la vocation médicale et c'est ainsi qu'il a giflé un médecin en renom, un professeur, notre célébrité locale, qu'il a été en observation à Stégnévetz, et maintenant il se saoule au Dingatch dans des caves obscures en crevant de faim, publiant des extraits de son extraordinaire, confuse et curieuse prose, poète sans logis qui vit en réalité des aumônes de ses camarades médecins dont le comportement à son égard rappelle celui qu'on a envers ces fils prodigues qui

[1] Aussi populaire et caractéristique que Ste Anne ou Charenton.

préfèrent la pâté et la nourriture des auges de porcs aux tables richement préparées d'une vie régulière, bourgeoise, patriarcale, où les instincts sont maîtrisés et domptés et où l'on respecte les fausses prééminences à tout prix, même au prix des plus grands sacrifices. L. W. (le médecin qui me soigne depuis déjà plus d'un an) lui a bien présenté « mon cas», et comme le Docteur Sirotchek venait justement de rendre visite au Docteur L. W. quelques minutes après moi pour lui pomper quelques dinars, ils ont aussi parlé de moi tout naturellement et le Docteur Sirotchek a été vivement intéressé par la façon dont je présenterai moi-même « mon cas », car que le Docteur L. W. fût un crétin : ce « cas » ne nous laissait aucun doute, et discuter à ce sujet nous semblait tout à fait superflu. Au 2e litre de Dingatch dans la cave dalmate, comme dans une taverne de corsaires, parmi les tonneaux, après mon retour de la pharmacie muni de tout un paquet de médicaments nouvellement prescrits par le Docteur L. W., Sirotchek et moi étions déjà tout à fait persuadés que mon « cas » n'était pas seulement « le mien », mais aussi « le sien », qu'il s'agissait bien de « deux cas identiques » dont l'importance n'influait pas tellement sur nous « en tant que patients », mais plutôt sur cette société krapinienne, troglodyte et anthropophage qui nous entoure.

— Vos morts vous ennuient donc comme de vieilles gouvernantes et ces idiots là vous massent la prostate ! Telle est, voyez-vous, « notre science ». Votre idée fondamentale, à savoir que nous mourrons avant notre propre mort dans la conscience des trépassés décédés avant nous, mais c'est l'hypothèse la plus normale, la plus fondamentale et la plus logique de toute méditation sur la mort, fût-elle des plus primitives !

Il faudrait faire un pélerinage de tombeau en tombeau et allumer sur les misères sans nombre de ces vies éteintes les cierges du savoir et de l'expérience. Tous ces trépassés phtisiques, ces veuves, ces mendiants, ces blessés égorgés sur la table d'opération, tous pourraient et sauraient nous confier, nous dire deux mots clairvoyants et sincères ; ainsi chacune de ces lumières, si faibles soient-elles, chacune de ces sagesses de trépassés pourraient aussi éclairer nos ténèbres : notre propre obscurité, celle de notre égarement devant les inconnues, nous semblerait de moins en moins méconnue parce qu'il serait manifeste que tout se ressemble beaucoup plus qu'il ne paraît à première vue. Ceux-ci ont déjà passé leurs examens d'octobre, et si nous pouvions jeter un coup d'œil sur leur expérience, nous aurions la révélation que cet examen n'est pas aussi difficile qu'il ne nous paraît, nous qui n'avons pas la conscience tranquille devant cet ultime jury stupide. Évidemment, pour Monsieur le Médecin, c'est maladif, pour MM. les Neurologues, c'est la façon de pen-

ser de Stégnévetz, et tout ce qui est nuance, même infime, de haute inspiration, pour Messieurs les Spécialistes à la Docteur L.W., c'est un cas « pathologique ».

Chez nous, tout cela est un immense tas d'ordures et de fumier, notre « science » un tas d'ordures ordinaire, et je ne sais si vous avez noté ce fait, d'ailleurs quotidien, qu'en général, chez nous, on construit tout sur les ordures et le fumier! Les cochers arrivent avec des chariots, ils rehaussent le niveau d'urbanisme de nos cités en amassant des ordures : des cuvettes, des sacs, du plâtras, de vieilles cuillères rongées, des cartons à chapeaux de femmes, des haillons empuantis qui sentent le brûlé, et c'est sur ces vieilles cuvettes, sur ces malles, sur ces détritus en tant que détritus, sur ces piles de papier journal pourri que se bâtissent les édifices de notre soi-disant culture nationale! Dans ces tentes construites avec de vieux sacs et des brosses à dent pourries, dans ces roulottes de tziganes faites de plâtre et de haillons, dans ces cabanes et ces taudis réside notre civilisation, et là, entre autres, de la même manière, se tient aussi notre science médicale, c'est là que ruminent nos « Autorités » mandarines et je vous le dis, mais prenez garde, je vous prie, car je ne voudrais pas être un prophète de mauvais augure : chez nous tout tient comme ces coulisses en papier qui n'attendent que le premier hurlement du vent ou le premier sifflement de grenade pour redevenir ce qu'elles étaient : une vieille cuvette trouée, une casserole criblée, un pot de chambre cabossé,du fer blanc de boîtes de conserves ! Le vent dispersera toutes nos forteresses bâties sur du papier journal et l'on ne saura même pas que tout cela aura existé pour un temps quelque part, car nos citoyens se torchent le cul avec les journaux, de sorte qu'ils dévorent leur propre gloire, comme Saturne! D'ailleurs, je leur ai déjà écrit tout ça, à ces Messieurs, et je l'ai signé ; et c'est pour ça qu'ils m'ont liquidé comme sujet de Stégnévétz, mais que puis-je aujourd'hui contre les phonographes de notre science, moi, qui suis couché comme sujet sur le registre de Stégnévetz ? Je leur ai déjà déclaré publiquement, en engageant ma qualité de médecin et de citoyen, que si l'on jette le plus rapide coup d'œil sur notre chirurgie, notre laryngologie, notre neurologie, le tout, envisagé d'une manière scientifique, n'est qu'une modeste routine de fonctionnaires haut placés, qu'auprès du forum international nous n'existons pas et qu'aux jeux de la science européenne, nous sommes encore des provinciaux! Les efforts expérimentaux, les découvertes originales, les initiations scientifiques, tout cela est égal à zéro. Ils ne m'en imposent pas, s'il vous plaît, ces petits patriciens provinciaux drapés dans leurs toges académiques ; ils ne m'en imposent pas, ces plagiaires, qui s'occupent davantage de politique que de science, et je

leur ai écrit ceci, que les uns et les autres, ils sont tous devenus les employés commerciaux d' « indantren » « d'aspirine » de « pyramidon », oui, tout comme ça : les agents commerciaux des grands cartels chimiques européens, ça, et rien d'autre! D'ailleurs, permettez que je voie ce que ce sage vous a prescrit, une minute !

Je tendis l'ordonnance du docteur L. W. au Docteur Sirotchek, il la parcourut avec la moue de mépris ironique supérieur d'un professeur sévère qui tient dans les mains les devoirs d'un cancre notoire. Mais voyons plutôt !

Rp. Infusi Sennas 30.0
Natrii Sennae 30,0
Natrii chlorati ana 30.0
5 à 3 fois par jour
2 à 1 grandes cuillères
Comprimés de Gardénal
1/2 3 fois par jour
Probilin p.
3 à 4 2 fois par jour
a) avant le coucher
b) le matin, à jeun, une heure avant le petit déjeuner
Natrii chlorati 15.0
Natrii sulfurici 40.0
Natril bicarbonici 50.0
Kalii sulfurici 5.0
MF. p. 110.0
D. S. 1/2 cuiller à café dans
4 dl. d'eau bouillie ensemble
avec les pillules soir et matin
Coffeini natriosalicylici 0,15
Ergotini Bonjouani 0,2
Acidi acetylosalicylici 0,4
in capsulis anylaceis
D. D. t. d. N° 15
DS. le matin après le petit déjeuner, puis après le déjeuner.

De nouveau le Docteur Sirotchek parcourut du regard cette ordonnance assez prolixe (pour laquelle j'avais payé 176 dinars 70 para à la pharmacie), puis de ses longs doigts d'araignée jaunis par le tabac il toucha ma main et je sentis que les bouts de ses doigts arachnéens, nerveux, anémiques, étaient froids, aussi froids que la cocaïne.

— Combien avez-vous payé ce crétinisme ?

— 176 dinars, 70 para. D'ailleurs le pharmacien a détaillé la note.

— Bien. Et combien avez-vous donné à votre fumiste ?

— 75 dinars.

— Ce qui signifie que vous avez payé 251 dinars cette ordonnance à la Molière. Un médecin célèbre dit un jour que ce qui distinguait les médecins des vétérinaires, c'étaient les patients! Mais

savez-vous ce qu'il vous a prescrit? Uniquement des purgatifs! La feuille de Senna, c'est une essence qui agit sur les muscles lisses de l'intestin et active l'excrétion. Il vous a prescrit là une sacrée colique, et vous deviendrez fou en avalant cette idiotie égyptienne. Au Sénégal et en Égypte on soigne les trachomes avec ça ; folia Sennac, c'est une feuille pâle, verdâtre, laineuse, très molle au toucher, comme de l'ouate, c'est une plante tropicale qui donne des fleurs jaunes dont l'odeur est assez pénétrante, c'est une sorte de cesalpiniacae dont le fruit, plein et flasque comme une grenade, s'appelle la manne céleste, biblique, et à Paris une fois, au Marché aux puces, j'ai entendu un noir sénégalais recommander ce fruit comme le plus sûr remède contre la gonorrhée. Donc comme vous le voyez, les avis sont partagés dans notre monde scientifique quant au pouvoir thérapeutique de cette ânerie style Bidermayer, mais peut-être n'êtes-vous même pas constipé ?

— Non, je souffre de la diarrhée, et c'est chronique.

— Alors c'est incroyable, vraiment incroyable! Les comprimés de gardénal, c'est de la gnognotte, tout simplement, ce que j'appelle une affaire commerciale dans la ligne Bayer, la probiline est un produit qui active la secrétion biliaire. Le Sodium, le Potassium, la caféine, tout ça c'est contre la névralgie, et vous, quand vous avez mal à la tête que prenez-vous ?

— Du Veramen!

— Évidemment. Qu'avez-vous besoin, que diable, de « la moitié d'une cuiller à café dans 4 dl d'eau bouillie simultanément avec les pillules de probiline matin et soir » quand vous n'avez pas mal à la tête, quand vous souffrez d'une dépression nerveuse mélancolique parce que, d'après tout ce qui précède, vous n'avez pas une vie sexuelle régulière. Quand avez-vous couché avec une femme pour la dernière fois ?

— Et bien, il y a environ six mois.

— Naturellement Vous avez besoin d'une femme, mon ami, et pas d'une « moitié de cuiller à café dans 4 dl d'eau bouillie simultanément avec 3 ou 4 pillules de probiline, et cela deux fois par jour »! C'est un fou et un « graphomane », ce L. W., il faudrait momentanément l'enfermer à Stégnévetz. D'ailleurs je ne veux pas m'énerver! J'ai tout dit et écrit à ces Messieurs en apposant ma signature en toutes lettres, et pourquoi m'énerver maintenant inutilement. Qui s'énerve pour des fous ne mérite rien d'autre que de se voir passer la camisole de force! Permettez : le sulfate de soude actionne la fonction hépatique et si vous ingurgitez une telle quantité de soufre en poudre, vous détraquerez si définitivement votre digestion que jamais aucun Dingatch ne pourra plus vous guérir!

Selon cette ordonnance, pendant trois bonne semaines vous n'auriez d'autre occupation que d'avaler entre 5 à 6 courantes quotidiennes, trois petites et grandes cuillers de ces ordures, et cela 5 fois par jour 2 cuillers de Natrii Sulfurici le matin, Natrii chlorati le soir, après le petit déjeuner et le déjeuner, ergotini Bonjouani et acidi acétylosalicylici, ce que vous pouvez prendre sous forme d'aspirine la plus banale ou de n'importe quel bonbon innocent de gosse contre le ver solitaire. Combien déjà m'avez-vous dit avoir payé cet idiot ? 75 dinars ? Pour ma part je lui ai pompé 100 dinars tout rond ce qui signifie qu'il m'a rendu votre argent que nous allons boire. Hep ! Apportez-nous encore un litre de Dingatch !

Nerveusement, comme un chien de luxe, le Docteur Sirotchek sauta d'un bond jusqu'au petit poële en fonte qui fumait dans un coin de la cave, empourpré comme braise, et d'un geste élégant jeta dans le poële mon paquet de médicaments qui gisait devant lui sur un tonneau renversé, et revint alors en me tapotant l'épaule victorieusement comme un vieux camarade intime.

— Nous avons liquidé cette bêtise, et vous, mon cher, dans l'intérêt de votre santé, vous n'avez qu'un seul devoir, vous trouver une femme ! Voilà un autre litre de dingatch ! A la vôtre !

Nous nous saoulâmes jusqu'à l'abrutissement et le Docteur Sirotchek, toute la nuit, parla des femmes : les femmes sont pourries comme les figues, nous nous collons tous à cette figure féminine, nous plongeons dans ce fruit pourri sans que personne n'ait la force de reconnaître que nous sommes des chenilles ahuries, nous ne savons rien d'autre que nous coller à ces figures pourries comme des vers agités, nous passons ainsi notre temps dans cette putréfaction de vermine quand les canons grondent autour de nous, que nous nous égorgeons déjà depuis des siècles, et dans ce pathos sanglant du grondement des canons et de la sonnerie des clairons, lui, Docteur Sirotchek, ne ressent distinctement qu'une seule chose : la peur, et il trouverait merveilleux de pouvoir se glisser dans le chaos d'un ventre de femme, comme quelque part il s'est une fois écoulé de ce même ventre, quelque part, une fois, en un temps infiniment éloigné, incompréhensiblement lointain, dans l'obscurité, sur quelque édredon, avec le lit qui grinçait, le vent qui soufflait, la neige qui tombait en brouillard humide, boueuse, collante, infiniment ennuyeuse. Sa propre vie n'étant faite que de misères minimes et un peu idiotes : des sonneries de cloches d'église infiniment froides et vides (qui sonnent pour un trouble concept à cent têtes qu'il serait extrêmement difficile de définir en réalité), des femmes évoluant autour de lui ces derniers temps dont l'une, scrofuleuse, portait des bas noirs, s'appelait Moussia, était serveuse, dans le quartier des

casernes, loin à la périphérie, dans un petit bistrot où les sous off' vont manger les goulaches. Dans tout l'univers féminin, personne d'autre que cette Moussia scrofuleuse, précisément, ne possède ce ventre mystérieux vers lequel rampe le Docteur Sirotchek comme un escargot, où il remue comme un ver dans ces espaces excavés qui lui semblent être un Royaume des Ombres supraterrestre, dantesque, gigantesque et obscur.

— Il fait chaud dans le ventre des femmes et on peut se noyer désespérément dans cette pénombre, disparaître en tant qu'homme, cesser d'être un sujet et se muer en quelque chose qui, au poids de sa dignité, est plus insignifiant et plus bègue qu'un nouveau-né dans ses langes, s'infiltrer de nouveau dans la substance initiale, se transformer en une sorte de bave visqueuse, cosmique, uniquement pour exister, pour sentir la chaleur d'un ventre, pour se mouvoir, pour se réduire à quelque chose dépourvue de cerveau, sans logique, sans souvenirs, à un état sourd-muet de chair chaude, sans aucune spéculation (même la plus pâle sur la mort) sur la vanité, sur les morts qui nous entourent et sur cette vie réelle à la culture académique qui nous entoure. Qu'est-ce qui est réel, en effet dans notre vie quotidienne ? Les rues ? Les rues sont-elles vraiment un phénomène réel ? Les téléphones ? (On entendait au loin quelque part un téléphone sonner dans le vide). La cave dalmate ? Le réseau administratif au-dessus de tout cela ? Le mouvement de nos sommets pulmonaires rongés ? Je me déplace dans les rues infiniment insignifiant, si insignifiant que je suis même certainement invisible, et en effet je suis transparent, je scintille, verdâtre, comme une cornue dans les transformateurs électriqueset je m'entretiens avec les étoiles et chante comme mon cri-cri là, en bas, dans les pissoirs ! J'ai découvert un cri-cri dans les cabinets, mon cher Monsieur, là en bas, dans les cabinets, j'ai découvert un cri-cri ! Sous la cascade de ce mur goudronné puant, où nagent des pelures de citron, et où l'amoniac vous ronge les narines comme dans un laboratoire, là, au fond de cette puanteur humaine, une nuit, j'ai entendu la voix du cri-cri. Pas un chat dans le bistrot, le vent hurlait, comme enragé, et là, dans la puanteur des pissoirs, une voix d'été mûr, une odeur de mois d'août, des prés qui ondulent dans le lointain comme des tissus verts, dans l'urine et l'ordure la voix du cri-cri, la voix de la nature qui transformait même les cabinets puants en crépuscules étoilés, quand clapotent les moulins dans les lointains bruns et que les premiers cri-cri apparaissent comme un signe de l'automne qui renaît...

Tenez, je lui ai apporté du cake. Venez nous allons lui rendre visite.

Impuissant comme un enfant, le Docteur Sirotchek tira de sa poche une pleine poignée de cake écrasé, s'immobilisa ainsi, les miettes sur sa paume, dans cette attitude sensible, gardant assez longtemps son bras horizontal, inerte, comme s'il était endormi, les yeux brillants baignés de larmes.

Dans les cabinets le cri-cri ne s'est pas montré. Il y avait un silence entrecoupé par le bruissement de l'eau, qui dégoutait sur le mur goudronné comme un voile frémissant.

Dressant l'oreille, le regard perdu quelque part au loin, par dessus tout ce qu'il est convenu, dans la vie, d'appeler réel, le Docteur Sirotchek resta ainsi quelques minutes dans cet enfer aigrelet, la tête baissée, puis, laissant retomber sa main, il jeta son mégot allumé qui, comme une fusée, s'éteignit dans l'eau en grésillant.

— Nous sommes tous des mégots dans de l'urine, dit-il sentimentalement, et il renversa le cake en retournant la doublure de sa poche gauche et en brossant les miettes destinées au cri-cri avec quatre doigts de sa main gauche, comme un chien qui se gratte derrière l'oreille.

FIN

(Traduit du croate.)

A PROPOS DE MIROSLAV KRLÉJA

Que reste-t-il dans les livres d'histoire de l'époque qui va de 1900 (quand Krléja a 7 ans) à 1950 (quand il en a 57), sinon un amas de noms, de dates, de chiffres et... plusieurs catastrophes ? Quelle idée pourra-t-on se faire, dans un siècle, de l'existence intime, des problèmes quotidiens et permanents, de la sensibilité de l'homme qui a vécu cette époque, si l'on n'a, comme renseignements, que les données fournies par les historiens ? L'idée qu'on pourra s'en faire ne sera certainement pas l'idée authentique, l'image de la vie véritable. Si, par contre, on a recours à l'œuvre littéraire de Miroslav Krléja, on se trouvera aussitôt de plein-pied dans le bouillonnement de tous les problèmes vitaux : physiques, moraux, intellectuels, idéologiques, artistiques ; on se trouvera en face d'êtres vivants, parce que l'abstraction et l'énumération y auront fait place au drame humain, à la comédie humaine. En tournant ainsi les pages de la chronique krléjienne, nous voyons se dérouler devant nous le grand film du demi-siècle krléjien : la misère, la pompe et le décor de la vie austro-hongroise avant, pendant et après la chute de l'empire ; l'armée impériale et royale dans l'exercice de son pouvoir et de son impuissance, depuis le dernier « bleu » jusqu'à son Excellence Monsieur le Ministre, l'armée dans la défaite et ses conséquences, la guerre et son absurdité, les classes et les professions en lutte pour l'existence ou la justice, la domination ou la vérité, les idéologies et les pensées prises sur le vif ; tout un monde de faux décors et de mensonges où l'intelligence et le cœur sont des bizarreries inavouables. Dans cette société que Balzac eût aimé peindre, notre auteur se trouve situé du côté de ceux qui cherchent à saisir le sens de la vie, même quand leur vie est vouée à un échec définitif, du côté de ceux pour qui l'avenir n'est pas une chose seulement pensable, du côté de ceux pour qui les problèmes sociaux et révolutionnaires revêtent une importance capitale.

Malgré le cycle des « Glembay », qui a pour sujet la vie d'une famille de Zagreb et qui comprend trois pièces de théâtre et onze nouvelles et fragments, l'œuvre de Krléja ne porte pas un titre col-

lectif et ne s'impose que par sa diversité, et sa complexité. L'auteur ne se cantonne pas dans les limites de son propre pays, dans les problèmes touchant le sort du peuple croate seul ; son esprit est plus vaste et embrasse davantage ; l'étroitesse n'est pas le reproche qu'on peut lui adresser ; on sent toujours dans ses analyses et dans ses jugements l'ampleur des horizons européens ; on se sent toujours européen, même quand on se noie dans cette mesquinerie qu'il appelle « la boue de Pannonie ».

Nous serions menés trop loin, si nous voulions énumérer ici ne serait-ce que les titres principaux de l'œuvre de Krléja. La bibliographie de 1953 donne la liste de quatre-vingt-dix-neuf volumes et plaquettes sans tenir compte des articles parus en revue et non réédités en volume. Si cependant nous ouvrons ce catalogue au hasard des matières et des genres, nous trouvons des titres qui ne peuvent pas ne pas fixer l'attention de celui qui connaît leur signification. Sous le n° 1 de l'année 1917 nous lisons « Pan », édité aux frais de l'auteur à l'Imprimerie populaire. C'est un poème dionysiaque qui commence par » Tout est psaume bleu dans le silence de l'automne... » et qui chante les vignobles des côteaux de la région de Zagreb, les vêpres dans les petites églises qui couronnent les collines et l'irruption du dieu Pan parmi les croyants au beau milieu des saints offices. Le poète a 24 ans et son poème contient toute la jeunesse physique, toute la nostalgie de l'âge. Le trop-plein de forces est lourd à porter, l'énergie est en fermentation accélérée, le désir se métamorphose en cris si pénétrants et si mélancoliques que la nature entière éclate en une fête fiévreuse, en une ivresse de sons, de couleurs et de parfums. C'est toute la Grèce païenne qui fait les vendanges de la vie et qui fait éclater la petite chapelle blanche et ses saints, dans un « finale » de joie dionysiaque.

Suivent quatre recueils de poésie lyrique où, avant d'être refoulés dans les plus sombres couleurs, se manifestent les élans les plus purs de l'homme ; où les images aux teintes délicates des enluminures ou des estampes chinoises cèdent leur place à la danse macabre ; où les mots d'une musique rigoureuse, les plus chatoyants et les plus crus, suivent la cadence. Krléja considère d'ailleurs que certains états d'âme, certaines sensations et certaines pensées ne peuvent être exprimés autrement que par la musique d'un poème. Sa prose se confond souvent avec la poésie. Mentionnons encore le recueil de poèmes, en dialecte kaïkavien sous le titre de « Petrica Kerempuh », œuvre picaresque où le héros populaire du même nom peint l'état social de son pays, au XVIe siècle, l'analyse avec son intelligence rudimentaire mais astucieuse, médite sur les hommes et les choses avec une acuité poétique qui rappelle Hamlet.

En 1922 paraît un recueil de nouvelles intitulé « Le dieu Mars croate ». La littérature contre la guerre n'est le monopole d'aucun pays, mais la haine sardonique contre la guerre est le domaine particulier de Krléja. Il connaît minutieusement la mécanique de l'armée autrichienne ; il différencie exactement ceux qui conduisent l'armée et ceux qui font la guerre, ceux qui spéculent au jeu et ceux qui en meurent, ceux qui sont de l'ordre de la chevalerie et ceux qui portent la grande croix de toutes les misères. Dans la pièce de théâtre : « Au camp », nous assistons à la révolte spontanée de la souffrance morale sans issue contre l'inconscience et la perversité des militaires.

Dès l'âge de vingt ans, Krléja s'est essayé au théâtre. Il a écrit 11 pièces. Le cycle des « Glembay » en comprend trois. Parmi les autres « Golgotha » est l'histoire de la trahison d'une révolte de dockers, « Voutchiak » montre les mœurs dépravées d'un milieu petit-bourgeois de province ; il y a encore des poèmes dramatiques comme « Christophe Colomb », « Michel-Ange », « Légende ». Krléja est aujourd'hui l'auteur dramatique le plus connu de Yougoslavie. Les personnages de ses pièces ont été pris sur le vif et ils en portent la réalité ; leur dialogue est nuancé, abondant et animé, toujours vivant et plein d'images. L'intrigue est complexe et fouillée. Son théâtre montre toutes les couches sociales pendant et après la première guerre mondiale.

En dehors de nombreux récits et nouvelles, Krléja a écrit trois grands romans : « Le retour de Philippe Latinovitch », « Au bord du bon sens » et « Le banquet à Blitva ». Dans ses romans psychologiques le peintre, le poète et le romancier ont une part égale. C'est le drame constant de la condition humaine aux prises avec l'art, la politique, l'ordre social, l'amour : avec tout ce qui nous incite à prendre des décisions et que nous mettons si longtemps à comprendre. Les personnages vivent dans une atmosphère saturée de problèmes intimes et généraux, de pensée et de poésie. Leur aspiration est souvent toute simple ; sortir du mensonge et participer à la vie véritable. La lecture demande une attention tendue, un éveil constant de toutes les facultés sensorielles et intellectuelles. L'auteur y déploie une richesse d'observation inattendue et originale. Ce sont les romans de notre civilisation pannonienne ou les romans de notre attitude envers la civilisation.

La liste des genres n'est pas épuisée. Krléja est aussi acerbe dans les pamphlets que perspicace dans les essais. Dans ces derniers, il occupe la première place parmi nos contemporains. Ces essais littéraires, picturaux, politiques et sociaux ont influencé toute une génération et comptent parmi les meilleurs. Ils trai-

tent de problèmes nationaux aussi bien que de problèmes internationaux. Un de leurs traits caractéristiques est qu'ils ripostent immédiatement à l'actualité. Qu'un événement significatif arrive quelque part en Europe ou ailleurs dans le monde, Krléja l'enregistre aussitôt et l'étudie. Ainsi il est un des premiers chez nous à avoir écrit une étude sur Marcel Proust. Actuellement il prépare la publication de son « Journal », qui nous dévoilera certainement bien des choses sur notre temps, nos contemporains et nous-mêmes. Aujourd'hui il est vice-président de l'Académie Yougoslave de Zagreb, directeur de l'Institut Lexicographique de Yougoslavie et député au Parlement. Son activité d'auteur se développe surtout dans le domaine artistique et dans ses conséquences sociologiques.

Krléja représente donc toutes les occupations littéraires ; il connaît et pratique tous les genres ; son œuvre présente un tableau quasi complet de la société croate de la première moitié du XXe siècle avec toute sa laideur et toutes ses aspirations, ses espoirs et ses désespoirs, son héroïsme dans la souffrance. Il marque le demi-siècle comme témoin et comme juge ; il le résume. Mais tout cela, bien qu'important et sans égal dans les lettres croates contemporaines, serait-il suffisant pour maintenir sa popularité qui dure depuis plus de trente ans, pour l'éditer constamment, le faire lire, réciter et représenter avec un succès égal, si sa valeur ne consistait que dans son témoignage et non dans quelque chose qui dépasse le témoignage, le document ? Il est certain qu'il aurait fatigué son public, depuis longtemps déjà, et que ses chroniques auraient rejoint les fonds d'archives. Ce qui reste toujours attrayant, vivant et actif dans son œuvre, c'est l'artiste Krléja, son tempérament littéraire, son style. S'il n'était pas artiste avant tout, il ne serait pas tout le reste. Toutes les autres qualités et tous les autres défauts (« O raisons, ô châteaux... Quelle âme est sans défaut ?») reçoivent leur éclat de ce fait. Il sait être sévère avec les natures non-artistes ; il se sent mal à l'aise dans les faux décors ; il ne supporte ni égoïsme, ni arrivisme, mais ce n'est pas tout : il ne le ressent pas seulement, il le dit souvent, et sans mettre des gants. Tout cela n'est que le résultat de sa sensibilité artistique extrême, de son incompatibilité avec le compromis et la médiocrité.

Il a dit un jour qu'il ne regrettait aucune ligne de son œuvre, qu'il n'y a pas un seul mot à rétracter dans tout ce qu'il a écrit. Il n'y a pas de meilleure preuve d'honnêteté professionnelle du devoir accompli parmi ses semblables. Il a créé la phrase Krléjienne ; il la veut semblable à un drapeau qui brille, claque et entraîne. Il introduit dans son style la couleur picturale, la musique et l'image poétique.

En dehors de cette qualité d'artiste accompli, il a aussi une autre

qualité de grand écrivain, c'est son amour infatigable du prochain, de l'homme qui souffre ; à travers l'ironie, les sarcasmes et le ricanement noir, il sent la pitié pour tous ses personnages, sans exception, qu'ils soient pauvres ou riches, naturels ou poseurs, francs ou faux, parce que tous sont plus ou moins victimes de l'absurdité sociale. Malgré la brutalité, la veulerie, et la misère du monde qu'il peint, malgré l'ingratitude de ceux pour lesquels il donne tout son talent et toutes ses forces (il a été trois fois condamné à mort), il garde toujours cette affinité humaine avec les êtres, cette sympathie, sans laquelle il ne saurait ni travailler ni vivre, cet amour qui fait comprendre et souffrir en commun. Encore dernièrement dans son discours sur « La tendance dans l'art », tenu à l'Assemblée plénière de l'Union des écrivains de Yougoslavie, après avoir montré le désarroi dans l'art moderne, il a dit : « Peut-il y avoir dans tout cela une boussole quelconque? Oui. L'homme (à savoir, la valeur morale de cet homme, exactement défini dans l'espace et dans le temps) envers et contre tout. » Voilà quelques traits d'un écrivain qui appartient à la littérature croate, « une des plus ignorées du monde », comme l'a constaté Jean Dayre.

Antun Polanšćak.

A LA MÉMOIRE DE FRAN RAMOVS

Survenue le 15 septembre 1952, la mort du professeur Fran Ramovš, président de l'Académie Slovène des Sciences et des Arts, professeur d'histoire de la langue slovène à l'Université de Ljubljana, a été une perte irréparable pour les sciences slovène et yougoslave. Cet homme remarquable, ce philologue si bien doué, s'est éteint à l'âge de 62 ans, au moment où il ne lui restait plus qu'à recueillir les fruits de son travail, d'un labeur qu'il avait poursuivi tout naturellement et avec une constance étonnante, depuis le jour où, élève de 3e, le hasard lui avait mis entre les mains une grammaire de sanscrit, jusqu'au moment de la rédaction de ses dernières et précieuses dissertations philologiques dans la *Slavistična revija.* Ramovš avait été comblé par les Muses ainsi qu'en témoignaient sa silhouette élancée, son port juvénile, sa voix un peu lasse aux résonances harmonieuses, sa pensée limpide et le tour classique de chacune de ses dissertations ou études. Dans sa jeunesse, il avait fréquenté le grand nouvelliste slovène Ivan Cankar (1876-1918) et avait lui-même publié deux nouvelles symbolistes prouvant que son œuvre littéraire aurait pu être plus considérable. Mais il allait se donner à une autre tâche, à l'histoire de la langue slovène.

L'accomplissement de cette tâche comportait non seulement la pénible étude des monuments de la langue slovène et de ses nombreux dialectes, mais demandait encore une extraordinaire puissance d'imagination et de synthèse. A ce prix seulement, Ramovš a pu reconstituer et présenter scientifiquement l'histoire de celle parmi les langues slaves qui s'est enfoncée le plus loin vers l'Ouest, et qui de ce fait a vécu presque totalement entourée de forces ethniques et linguistiques germaniques, latines et hungaro-finnoises, ne communiquant avec le reste du domaine linguistique slave que par la langue croate. Doué d'un sens profond de la synthèse, le professeur Ramovš a pu, après une analyse minutieuse des éléments sociaux et linguistiques, présenter d'une manière à la fois mesurée et brillante, la vie de cette langue, depuis le moment où elle s'est séparée de la angue slave mère ; il l'a suivie jusque dans les parlers dialectaux

contemporains, et a su faire la part des facteurs psychoacoustiques, historiques et géographiques qui ont contribué à leur formation. C'était un homme simple à l'extrême, sans emphase, mais la perfection de la langue et du style de ses conférences, dissertations et livres, prouve qu'il était animé d'un profond élan intérieur. Les résultats de ses recherches qui, dans l'ensemble, défient toute critique, témoignent de sa prudence en matière scientifique. Poète dans toute l'acception du terme, Ramovš passait naturellement et sans la moindre contradiction au travail linguistique analytique et synthétique.

Fils d'un chauffeur des chemins de fer, Ramovš naquit à Ljubljana le 14 septembre 1890. Il avait 4 ans lorsque ses parents se fixèrent à Borovnica, station de chemin de fer sur la ligne Ljubljana-Trieste, pittoresque village également intéressant au point de vue linguistique. De 1902 à 1910 il fit ses études secondaires classiques dans sa ville natale. En 1910-11, il suivit les cours de philologie comparée à Vienne et, pendant les trois années suivantes à Graz où il fut l'élève de R. Meringer et de H. Schuchardt. Il fut promu docteur ès lettres à Graz le 11 juillet 1914. Malgré sa constitution débile, il fut mobilisé au début de la première guerre mondiale. Lorsque, complètement épuisé, il sortit de l'enfer de la guerre, il se remit au travail et fut habilité comme privat-docent à l'Université de Graz le 5 janvier 1918. A la fin de la guerre, il devint secrétaire de la Commission pour la création de l'Université de Ljubljana et fut nommé professeur de cette même Université le 31 août 1919. En 1926-27, il fut doyen de la Faculté des Lettres et en 1934-35, recteur de l'Université de Ljubljana. Il travailla avec constance et persévérance à la fondation de l'Académie slovène des sciences et des arts dont il devint membre en 1938, secrétaire général en 1942 et président en 1950.

Mais, à la vérité, Ramovš vivait surtout pour la composition de cette grammaire historique de la langue slovène qui était le but essentiel de son activité scientifique. Tous ses autres projets, tous ses autres succès ne devaient lui servir, directement ou indirectement, qu'à pouvoir enfin présenter au monde scientifique et à son propre peuple les différentes phases et les différents aspects de l'histoire de sa langue maternelle. Bien qu'il restât objectif et d'une impassibilité de savant à l'égard de son sujet, on ne saurait cependant ignorer qu'un très fort sentiment également le poussait à accomplir cette grande tâche que certains ne considéraient pas comme des plus urgentes. Tout prouve que Ramovš aurait pu continuer l'œuvre de Miklošič et étudier le domaine de la linguistique slave tout entier. Mais il choisit le domaine le plus restreint en

apparence car, dès l'époque de ses études, il avait compris que seul un travail scientifique intensif dans le domaine de son histoire permettra au peuple slovène d'opposer la défense la plus efficace à la germanisation. Plus tard, après la première guerre mondiale, dans le nouvel État où les Slovènes se trouvèrent unis aux autres peuples yougoslaves, Ramovš sentit qu'il avait le devoir de démontrer l'individualité de la langue slovène et de défendre ainsi son peuple contre un centralisme niveleur, dangereux pour toutes les unités nationales yougoslaves.

Dans son travail d'habilitation à son poste de docent à Graz, *Slovenische Studien* (Atchiv für slavische Philologie, XXXVII, 1918-1920), Ramovš avait déjà profondément pénétré dans l'histoire de sa langue maternelle en traitant du problème de la réduction moderne des voyelles dans les dialectes slovènes. Son optimisme juvénile le portait à croire qu'il avait trouvé la clef devant lui livrer tous les secrets de l'histoire de cette langue. C'est aussi dans cette perspective qu'il commença son cours à l'Université de Llubljana en 1919. En 1924, il publia le premier tome (*Consonantisme*) de sa Grammaire historique : la préface indiquait que son ouvrage comprendrait huit tomes qui devaient être publiés au fur et à mesure de leur élaboration.

Mais des doutes l'envahirent au milieu de son travail et il souffrit le martyre dans ses recherches jusqu'au jour où il comprit enfin que le système des voyelles et l'accent sont les principaux éléments qui ont façonné le développement linguistique slovène [1].

Ayant reconnu ce fait, il se mit d'abord, dans son ouvrage *Carte dialectale de la langue slovène* (1930), à éclaircir la question complexe des dialectes et parlers slovènes, expliquant leur naissance, fixant leurs rapports mutuels et leur nombre. Cela lui servit de base pour le tome suivant de sa Grammaire historique, *Dialectes* (1934) dans lequel il s'efforçait d'établir la classification des parlers slovènes, et constatait que les modifications géographiques et les circonstances politiques en résultant ont constitué sept bases dialectales fondamentales, origine de la multitude variée des dialectes et parlers slovènes.

C'est surtout dans la *Brève histoire de la langue slovène*, I (1936) que Ramovš s'est montré penseur et styliste très personnel. D'une manière succincte et précise, empruntant avant tout la forme de l'essai, il y a donné tout ce qu'il avait découvert jusqu'alors sur les rapports du slovène et du vieux slave, sur la place de la langue slo-

[1] Comp. étude de France Bezlaj, *Fran Ramovš*, Slavistična revija, III (1950), 252.

vène parmi les langues slaves, sur son système de l'accent et des voyelles et sur les dialectes slovènes [1].

De nouvelles découvertes, de nouvelles tâches d'organisateur, la tristesse des années de guerre et les difficultés de l'après-guerre ont fait que Ramovš n'a pu tenir sa promesse de 1925 ; il n'a pas publié d'autre livre [2]. Il a cependant achevé la conception de la Grammaire historique et, à l'exception de la syntaxe, il l'a présentée dans son cours à ses élèves.

En revanche, il a, durant cette période, collaboré avec l'historien M. Kos à la publication du plus ancien texte slovène, les *Monuments de Freising*, dirigé diverses rédactions de l'*Orthographe slovène*, 1937, 1938, 1950, et publié des études et des articles philologiques.

Dans le cadre de l'Institut pour la langue slovène de l'Académie slovène, il a dirigé la rédaction d'un dictionnaire orthographique et linguistique slovène (*Orthographe slovène*, 1950), d'un dictionnaire de la langue littéraire slovène, la composition d'une grammaire descriptive et l'achèvement de sa Grammaire historique et conçu le projet d'un dictionnaire historique et étymologique, historique onomastique et historique topographique, d'un atlas linguistique, etc. Dans les débuts de la réalisation de ces projets, il a toujours été, pour ses collaborateurs et ses aides, un guide infatigable et un sage conseiller.

Dans les derniers mois de sa vie, alors qu'il était déjà miné par la maladie qui devait l'emporter, il garda toujours sa conviction quant à l'urgence et la signification de la réalisation de ces projets ; il était plein d'optimisme quant au succès final, car il savait que l'idée qu'il leur avait insufflée était assez puissante pour agir encore, même après sa mort.

Anton Slodnjak.

[1] Bezlaj déclare dans l'étude citée plus haut que ce livre a classé Ramovš parmi les linguistes qui ont ouvert la voie au développement ultérieur de cette science.

[2] On espère que l'Académie slovène publiera intégralement sa Grammaire historique dont le manuscrit est, dans ses grandes lignes, terminé.



L'auteur de ce dessin, Jerolim Miše, né à Split en 1890, professeur à l'Académie des beaux-arts de Zagreb, est un des meilleurs représentants de la peinture croate contemporaine. De longs séjours à Paris, entre 1925 et 1937, ont puissamment contribué à sa formation artistique. Comme critique d'art M. Miše est également persuadé que l'influence de l'art français en Yougoslavie est bienfaisante.

JEAN DAYRE

C'est pendant la première guerre mondiale que Jean Dayre, soldat de l'armée française, eut l'occasion d'entrer en rapport avec de nombreux soldats et réfugiés yougoslaves qui se trouvaient en terre française, à Aix-en-Provence. C'est là qu'il a pu apprendre la langue serbe ou croate, se l'assimiler à la perfection, à tel point qu'on peut parler non seulement d'un effort rationnel, mais aussi d'un phénomène sentimental. En effet, c'est de cette époque que date sa sympathie, on dirait presque son engoûment pour les Yougoslaves. Plus de trente ans d'études et de travaux scientifiques et autres, publiés ou inachevés, en témoignent d'une manière éclatante.

Doué d'une belle intelligence et d'une culture non moins vaste, ce fin lettré était en même temps extraordinairement modeste. Aussi avait-il le talent de se faire apprécier et aimer. Aimable sans jamais être flatteur, spirituel, ironique, mais toujours sans aigreur, il savait gagner le respect et le dévouement de ses élèves, ainsi que l'estime et les sympathies de tous ceux avec qui il avait des rapports. Ses sentiments à lui étaient toujours nobles et son caractère aussi pondéré que discret. C'est pourquoi sa vie personnelle a toujours été calme, comme en sourdine, bien que les temps aient été orageux. N'ayant pas le goût de la polémique, il était sans adversaires, sans ennemis. Son silence n'en était pas moins intelligent et éloquent. Plus encore que la polémique il avait en horreur tout genre de publicité, délicatesse qu'il poussait jusqu'à recourir à l'anonymat plus souvent qu'il n'eût été nécessaire. Ainsi, ayant fondé en 1937 les *Annales de l'Institut Français de Zagreb*, il n'a jamais voulu indiquer qu'il en était le directeur. Les *Mémoires de Neustaedter* qui occupent deux gros volumes des éditions de ce même Institut et qu'il avait rédigés avec R. Maixner, ne mentionnent pas son nom non plus.

Cette même sobriété, ce même mépris pour l'étalage verbal caractérisent aussi ses travaux. Aussi ses écrits, de même que sa conversation, sont-ils d'un style serré sans être touffu, toujours précis, sans jamais tomber dans l'énumération pédante. Couchés sur papier après mûre réflexion et de longues recherches, ses travaux ne disent jamais tout ce que l'auteur sait.

La dernière guerre avec tous ses revers déprimants, Jean Dayre l'a supportée avec dignité et stoïcisme, encourageant ainsi par son exemple les espérances de ceux qui n'ont jamais voulu douter de la France et de sa grande civilisation.

Ses mérites universitaires et scientifiques lui ont valu, en 1945, la chaire de littérature française à l'Université de Zagreb où, jusqu'alors, il avait enseigné en qualité de lecteur. Après son départ de Zagreb, en novembre 1947, il a assumé la direction de l'Institut Français de Palerme, sans avoir pour autant rompu ses contacts croates, ainsi qu'en témoignent ses travaux, ses traductions et la correspondance avec ses amis zagrébois. C'est de Palerme que nous est arrivée la terrible nouvelle de son décès survenu le 21 août 1952, à l'âge de soixante ans. Marié depuis 1945 à une Slave, il a laissé une veuve et deux petits enfants.

Agrégé de langue et de littérature italiennes, Jean Dayre a été amené durant son séjour à Florence — où il a été pendant sept ans professeur à l'Institut Français — à s'intéresser plus particulièrement aux problèmes des contacts entre les littératures italienne et croate. Ses recherches dans les archives de Florence lui ont permis d'apporter des lumières nouvelles à maint problème de la littérature ragusaine. Le savant connaisseur de Jérôme Cardan a su élucider bien des questions concernant toute une série d'écrivains croates, de Marin Držić à Marko Bruerović et à l' « Italo-Slave » Tommaseo.

Au sujet de Marin Držić, le grand auteur comique ragusain du XVI[e] siècle, la contribution apportée par Jean Dayre est particulièrement précieuse. Car c'est lui qui a découvert les lettres adressées par Držić, se trouvant alors à Florence, à Côme I[er], duc de Florence et de Sienne, lui soumettant son projet de coup d'État pour renverser le régime de l'aristocratie ragusaine. N'ayant pas rencontré la compréhension à laquelle il s'attendait, Držić eut peur de sa témérité et s'empressa de rentrer dans sa patrie. Ces documents précieux, Jean Dayre a eu la grande obligeance (encore un trait qui le caractérise) de les mettre à la disposition de Milan Rešetar qui les a en effet publiés in extenso dans l'édition des œuvres de Držić qu'il a fait paraître en 1930, aux éditions de l'Académie Yougoslave, alors que Dayre s'est contenté d'en parler dans une note magistrale publiée par la *Revue des Etudes Slaves*.

Cependant, dans ses études ragusaines — réunies sous ce titre dans le livre publié en 1938 par *Matica Hrvatska* [1] — Jean Dayre n'a pas seulement présenté des documents nouveaux, dus à ses fouilles intelligentes dans les archives, notamment de Florence et

[1] *Dubrovačke studije*, Zagreb 1938.

de Raguse. Il en a tiré des conclusions d'ordre général, indiquant une méthode dont la valeur essentielle était précisément de suivre, non de précéder les investigations. Cette méthode, il l'a développée dns un essai publié en 1935 dans *Hrvatsko Kolo* [1] et placé en tête de *Dubrovačke studije*, livre composé de ses travaux parus de 1930 à 1935 dans la *Revue des études slaves*, *Slavia* (Prague) et *Prilozi* (Belgrade). Et voici un exemple où Dayre démontre les difficultés auxquelles se heurte tout jugement porté sur la valeur des poètes ragusains :

« Mais, puisque, dans les poésies de Menčetić, nous trouvons une quinzaine de noms féminins en accrostiche, les historiens de la littérature de Raguse ne manquent pas de lui attribuer de nombreux amours. Toutefois — disent-ils — son cœur a brûlé surtout d'un grand amour dont les traces seraient visibles pendant de longues années. Il y a une foule de telles biographies romancées, mais il suffit d'un seul exemple. Il est évident que de telles inductions sont dénuées de toute valeur historique (dans la plupart des cas au moins), cette poésie n'étant qu'un simple jeu qu'on pourrait presque accuser de manquer de sincérité. De toute façon il n'est pas spontané et, alors même qu'il serait sincère, dans une certaine mesure, les sentiments sincères y sont revêtus de formes si conventionnelles, coulées toujours dans le même moule, et les images y sont invariablement les mêmes, à tel point qu'il devient très difficile, voire impossible, d'y trouver trace de la moindre vie individuelle. La plupart de ces poètes lyriques ne renouvellent les thèmes de la poésie traditionnelle ni par l'expérience personnelle ni par le génie poétique. C'est un trésor banal d'espérances et de déceptions, de douleurs et de joies telles que, à la suite de Petrarque, des poètes innombrables de tous les pays les avaient senties ou exprimées. »

Cette sagacité de jugement, Dayre l'apportait aussi dans ses travaux de traduction où ses qualités personnelles se trouvaient confirmées par le choix des auteurs aussi bien que dans leur présentation. Ainsi, dans l'introduction de ses *Conteurs croates* (1880-1930) — grand succès littéraire de *Matica Hrvatska* en 1933 [2] — il présente un brillant tableau d'ensemble de la littérature croate. Et, à titre d'exemple, voici comment il caractérise les différences qui devaient séparer l'œuvre d'un Gjalski de celle de Šenoa, son prédécesseur :

[1] Sur le même sujet J. Dayre a fait une conférence au IIe Congrès international des slavisants, à Varsovie (1934).

[2] Ce livre, préparé surtout en vue du Congrès des PEN-clubs de Raguse, eut deux éditions au cours de la même année. Un deuxième volume de ces traductions, élaborées en partie après son départ de Zagreb, est resté en manuscrit.

« A la distance d'un demi-siècle, cet abîme entre deux générations ne nous paraît plus si profondément creusé. Les points de contact sont visibles et nombreux. Les yeux des nouveaux écrivains sont mieux ouverts, plus pénétrants, moins embués d'illusions, mais en sont-ils tout à fait affranchis ? Les écoles étrangères sont mieux connues, mais leurs points de vue théoriques parfois acceptés subissent toujours en pratique une adaptation et comme un affaiblissement. La sincérité est plus vive, les traits du dessin sont plus nets et on se tourne plus volontiers pour les peindre vers des aspects plus sombres de l'existence, mais de là au pessimisme, à la volonté de pessimisme des naturalistes français il y a loin. Un Gjalski a subi des influences qui pouvaient être décisives, de Balzac à Zola en passant par Flaubert, et on a vu en lui le chef de chœur des réalistes croates. Mais son goût de l'histoire et des traditions nationales, son idéalisme le retiennent dans le voisinage de Šenoa. »

L'originalité et la valeur des travaux scientifiques de Jean Dayre a été unanimement reconnue dès leur apparition. Par son style, sa méthode et surtout par le niveau de ses appréciations, ces travaux ont été généralement reconnus comme l'apport le plus précieux d'un savant étranger à la connaissance de la littérature yougoslave. Et nous sommes heureux de pouvoir constater que cet apport-là, c'est à un Français que nous le devons. Il est d'autant plus regrettable qu'il n'ait pas pu terminer sa grande thèse sur la littérature ragusaine des XVIe et XVIIe siècles, à l'élaboration de laquelle il avait déjà consacré un certain nombre d'années. Ce n'est d'ailleurs pas le seul travail qu'il n'a pas pu achever. Mentionnons entre autres une édition critique des œuvres de Marko Bruerović, fils du consul de France à Raguse René de Bruère et consul lui-même à l'époque de Napoléon. D'autre part, heureusement, le manuscrit d'un grand dictionnaire croate-français auquel Dayre avait travaillé avec M. Deanović et R. Maixner a pu être terminé en 1951 avec son concours actif.

Dans son dernier travail publié dans la *Revue des études slaves* en 1951, Jean Dayre s'occupe encore de Tommaseo [1], auquel il avait consacré un article paru en croate en 1935, dans le livre jubilaire de l'*Obzor*. Le même sujet l'a encore occupé peu avant sa mort, puisque, dans sa dernière lettre, il nous a annoncé qu'il achevait l'introduction au texte des lettres croates inédites de Tommaseo qu'il espérait publier dans la *Grada* de l'Académie Yougoslave.

Par ses qualités scientifiques autant que par ses qualités personnelles, par les valeurs culturelles qu'il nous a apportées non moins

[1] *Notes sur les Iskrice de Tommaseo*, Revue des études slaves, t. XXVII.

que par l'affection sincère et désintéressée qu'il nous a vouée, Jean Dayre s'est assuré auprès de ses amis croates un souvenir ému, fidèle et reconnaissant.

M. Deanović-R. Maixner.

BIBLIOGRAPHIE

Dante à Arles (en Provence, 1923) ; *Jérôme Cardan, esquisse biographique* (Bibliothèque italienne de la Faculté des Lettres de Grenoble, 1927) ; M. *Držić, conspirant à Florence* (Revue des études slaves, 1930) ; *Držićeva politička pisma* (Stari pisci hrvatski, VII, 2e éd. Zagreb, 1930, pp. cxxxi-cxlvii) ; *Prilog biografiji M. Držića* (Prilozi X) ; *Recherches sur l'histoire de la poésie ragusaine* (RES XI, 1931) ; *Savko Bobaljević* (RES XII, 1932) ; *La vie d'un écrivain ragusain : F. Luccari-Lukarević* (Slavia XI, 1932) ; *Le rectorat de Zlatarić à Padoue* (Prilozi XIV, 1934) ; *Kukuljević i Tommaseo* (Spomen-knjiga « Obzora » 1935) ; *O dubrovačkoj književnosti* (Hrvat. Kolo 1935) ; *Jérôme Cardan* : *Ma Vie*, texte présenté et traduit par Jean Dayre (Bibliothèque de l'Institut Français de Florence, Université de Grenoble, 1936) ; *Documents inédits sur la vie de Banduri* (Annales de l'Institut Français de Zagreb , 2-3, 1937) ; *Dubrovačke studije* (Matica Hrvatska 1938) ; *A propos d'une traduction inédite de deux manuscrits de l'Osman* (AIFZ 5-6, 1938) ; *Un jugement sur le rôle de la Révolution française dans l'histoire croate* (AIFZ 9, 1939) ; *Zanimanje Francuza za hrvatsku književnost u XIX. vijeku* (Hrvat. Dnevnik, Pâques 1939) ; *Une traduction française de M. Marulić* (AIFZ 11, 1939) ; *Les Fourberies de Scapin en croate* (AIFZ 11, 1939) ; *Les noms français des villes yougoslaves* (AIFZ 11, 1939) ; *Notes sur la littérature croate en France au XIXe siècle* (*ib.*, 13, 1940) ; *Souvenirs français dans les Bouches de Kotor* (*ib.*, 13, 1940) ; J. Neustaedter, *Le ban Jellačić et les événements de Croatie depuis l'an 1848* (éd. de l'Institut Français de Zagreb, t. I, 1940 et t. II, 1942) ; *Th. Valerio* (AIFZ 14-15, 1940) ; *Francuski kroatofili u XIX. vijeku* (Obzor, 24 déc. 1940) ; *Marc Bruère Desrivaux* (AIFZ 18-19, 1941 et, en croate, Hrv. Kolo, 1941) ; *Primjer P. A. Renoira* (Novosti, 19 février 1941) ; *Split à la fin du XVIIIe siècle* (AIFZ 18-19, 1941 et, en croate, Jutarnji List, 12 avril 1941) ; *Fêtes napoléoniennes à Raguse* (AIFZ 18-19, 1941) ; *Notes sur les Iskrice de Tommaseo* (RES XXVII, 1951).

Dans les cinq volumes de l'Encyclopédie croate (*Hrvatska Enciklopedija*, dont la publication a commencé avant la guerre de 1941, Dayre a été rédacteur de la littérature française. Ses nombreux articles, notamment sur Boileau, Bossuet, Buffon, Chateaubriand, A. Chénier, Constant, Corneille, Diderot, les deux Dumas, sont signés J. D. -e.

TRADUCTIONS

Anthologie des conteurs croates (1880-1930) (Matica Hrvatska, 1933, deux éd., avec une introduction et des notes sur les auteurs traduits) ; E. Kumičić, *Etres hors du commun* (AIFZ 5-6, 1938) ; M. Bogović, *La gloire et l'amour* (AIFZ 10, 1939) ; V. Bukovac, *A Paris* (*ib.* 14-15, 1940) ; A. G. Matoš, *Une âme* ; *Hélène*

(*ib.* 12, 1940) ; *id.*, *J'ai tué* ; *Le moineau* (*ib.*, 15-17, 1941) ; J. E. Tomić, *Les rivaux* (*ib.* 18-19, 1941) ; A. G. Matoš, *La lumière éteinte* ; *Le balcon* ; *Une fleur au carrefour* (*ib.* 20-23, 1942-3) ; *id.* *Camao et autres nouvelles* (avec une note sur l'auteur, Zagreb, 1944) ; M. Krleža, *Hodorlahomor le Grand* (AIFZ, 24-25, 1944) ; V. Nazor, *Miracle à Bol* (*ib.* 26-27, 1945),

Nécrologie. Parmi les articles nécrologiques publiés à Zagreb à l'occasion de la mort de Jean Dayre signalons celui de Lj. Jonke dans le journal *Vjesnik* du 23 septembre 1952, ainsi que deux articles parus dans des revues littéraires *Hrvatsko Kolo* (septembre-octobre 1952, par I. Esih) et *Republika* (septembre 1952, par A. Rojnić).

D'autre part à Paris, l'Institut d'études slaves a organisé le 9 décembre 1952 une commémoration au cours de laquelle M. Deanović, professeur à la Faculté de philosophie de Zagreb, après avoir rappelé en français l'activité de J. Dayre à Zagreb, a ajouté quelques paroles en croate, en soulignant l'impartialité scrupuleuse dont Dayre avait toujours fait preuve dans l'appréciation des rapports entre les littératures italienne et croate — qualité que les savants étrangers, italiens en particulier, ne partagent pas toujours. Ont également pris la parole à cette commémoration les professeurs A. Mazon et A. Vaillant du Collège de France, H. Bédarida de la Sorbonne, ainsi que l'ambassadeur Yves Chataigneau. Enfin, dans un nécrologe publié par la *Revue des études slaves* (t. XXIX, 1952) A. Vaillant évoque le rôle de J. Dayre savant et directeur de l'Institut Français de Zagreb, en soulignant quelle perte irréparable la mort de ce précieux collaborateur représente pour l'Institut d'Études slaves de Paris.

UNE FRANÇAISE DANS UN ROMAN CROATE

La France et Paris représentaient au XIXe siècle pour les écrivains croates quelque chose de presque inaccessible. La situation matérielle de la plupart d'entre eux, la condition politique faite à leur patrie dans le cadre de l'Autriche-Hongrie, et peut-être même une connaissance insuffisante du français, interdisaient à beaucoup d'entre eux de voyager à l'étranger. Parmi les écrivains et hommes politiques croates du siècle passé seuls Janko Drašković, Andrija Torkvat Brlić, Eugen Kvaternik, l'évêque Strosmayer, le commerçant et éditeur Mijo Krešić, Ladislav Mrazović, Ivan Švrljuga, Evgenij Kumičić et Đuro Arnold ont à leur actif plusieurs voyages en France. Il suffit de jeter un coup d'œil sur cette liste pour s'apercevoir qu'elle se compose de gens aisés, de romanisants ou bien d'émigrés politiques. C'est pourquoi Paris symbolisait pour l'intellectuel croate moyen un beau rêve, dont on se faisait une vague idée, mais que probablement on n'aurait jamais la possibilité de réaliser.

Il nous semble, par conséquent, intéressant d'examiner, du point de vue des rapports culturels franco-croates, quelles ont été les impressions parisiennes de ces premiers visiteurs venus de Croatie et de quelle façon ils ont cru devoir en rendre compte. C'est seulement à la fin du XIXe siècle que plus nombreux furent les écrivains croates qui se rendirent à Paris : Nikola Andrić, Stjepan Miletić, Vladimir Treščec-Borotha et, juste à la fin du siècle, A. G. Matoš.

Vladimir Treščec-Branjski (pseudonyme Borotha), né en 1870, mort en 1932, issu de la petite noblesse croate, fils d'un haut fonctionnaire en Bosnie, fit ses études de droit à Zagreb après quoi il voyagea en Allemagne, en Italie et en France, en partie en compagnie de Stjepan Miletič, réformateur du théâtre national croate. D'après les Mémoires de celui-ci, Tresčec et Miletič ont même habité ensemble, dans un hôtel du Boulevard Saint-Michel.

Dans les lettres croates, Tresčec est le contemporain de l'école dite « Moderne », dont le mérite est d'avoir essayé de rapprocher

autour de 1900, la littérature croate des littératures occidentales modernes. Très fécond pendant les dix premières années de son activité publique, il a surtout écrit des nouvelles et des romans, se spécialisant dans l'analyse psychologique. Il a excellé à décrire les tiraillements et les conflits intérieurs de personnages, nobles par leur origine ou leurs sentiments. Une place à part revient dans son œuvre à son plus grand roman *U malome svijetu* (« Le petit monde »), où est représentée une famille de petite bourgeoisie, divisée par des ambitions mondaines qui finissent par provoquer la ruine de sa position naguère solide, fruit du travail de son fondateur.

Le séjour parisien de Treščec se place en 1893 ou 1894. A cette occasion, il ne s'est pas borné à connaître Paris, il a visité, dans une certaine mesure au moins, aussi la province. Le résultat de ce voyage est le roman *Ljetne noći* (« Nuits d'été »), publié en 1895 dans la revue *Nada* de Sarajevo.

Ce qui caractérise ce roman, c'est tout d'abord le fait que l'héroïne est une Française. Toutefois, l'action ne se passe pas en France mais, en majeure partie, en Croatie. L'auteur semble avoir pris à tâche de représenter les rapports entre le Croate et le Français dans ce qu'ils ont de typique.

Avant Treščec plusieurs écrivains croates ont déjà présenté des Français dans leurs œuvres (Tomić, Novak, Kozarac, Gjalski). Mais ce qui était vrai pour les voyages des Croates à destination de la France, ne l'était pas moins en sens contraire : les Français qui ont visité la Croatie ont été rares. C'est pourquoi les Français et les Françaises n'apparaissent dans les œuvres des conteurs croates que comme des figures purement épisodiques. En effet, *Les nuits d'été* de Treščec sont le premier et l'unique roman croate où une Française se trouve au centre de l'action. En voici les traits principaux :

Lucie Houssay a grandi près de son père, veuf, dans un petit village entre Valence et la Vienne, au centre de la France. Son père s'occupait d'études archéologiques et vivait en compagnie de son frère, officier en retraite, qui, à la suite de graves déceptions, trouvait lui aussi à son goût cette vie retirée. En leur compagnie, la petite fille s'habitua de bonne heure à la vie indépendante des hommes, faisant sienne la maxime de Hobbes : l'homme est un loup pour l'homme. Au reste, leurs rapports étaient réglés par l'affection et l'harmonie les plus parfaites. A l'âge de 18 ans, Lucie fut envoyée à Lyon, auprès de sa tante, pour se familiariser avec la vie d'une grande ville. Elle s'y lie d'amitié avec Blanche, sa cousine germaine.

Belle, intelligente et élégante, elle ne manque pas d'attirer l'atten-

tion. Plus elle fréquente le monde, plus ses idées s'élargissent. Elle fait la connaissance du cousin de Blanche, jeune homme d'un tempérament gai et vif, Gaston d'Hivers. Une sympathie mutuelle ne tarde pas à se manifester et Gaston demande sa main. La date du mariage est déjà fixée lorsque, un soir, à Valence, où ils vont au théâtre, tout est rompu de la façon la plus inattendue : ayant remarqué une cantatrice de Paris, Gaston disparaît le lendemain en sa compagnie. Pour Lucie, c'est un coup terrible. Pourtant Gaston envoie bientôt de ses nouvelles et, repenti, demande son pardon. Lucie est prête à le recevoir, mais seulement comme parent de Blanche ; elle ne veut plus entendre parler d'amour.

Bientôt la mort prive Lucie de l'appui de son père et, peu après, de celui de son oncle. Ne voulant pas vivre à la charge de Blanche mariée, du reste, entre temps, elle part pour Paris, auprès d'un ami de son père, lecteur des langues slaves à la Sorbonne. Elle est décidée de gagner sa vie. Mais la bousculade parisienne l'effraie et elle accepte une bonne place qui s'offre en Croatie, dans une famille aisée ; on lui promet de la traiter comme un membre de la famille.

C'est ainsi qu'elle débarque un jour à la gare de Zagreb, reçue par un ancien commerçant retiré, devenu propriétaire terrien et député à la Diète du pays, nommé Rodić. A force de travailler, Rodić a pu ramasser une grande fortune. De sa première femme, avec laquelle il vivait modestement, il a eu un fils, type assez singulier qui fuit le monde. Mais sa seconde femme, bien que d'une modeste famille bourgeoise, lui a fait changer son train de vie du tout au tout : il a dû abandonner son commerce et employer désormais sa fortune à rivaliser de luxe avec les familles les plus brillantes du pays. Outre un appartement somptueux à Zagreb, il a une propriété dans le Zagorje Croate, où il a l'habitude de passer l'été. Leurs filles Ida et Zora et leur fils Pavao y mènent grand train, ayant reçu une éducation comparable à celles des enfants des grands propriétaires terriens.

C'est donc dans cette propriété de Rodić que se déroule la partie la plus importante de ce roman. On y voit réunie toute la famille, entourée d'amis et connaissances de toute la région, fonctionnaires de tous les degrés, curés, aristocrates. Parmi ces derniers nous trouvons un baron Mihalović, propriétaire d'une terre voisine, qui, après avoir beaucoup voyagé, prétend vouloir se fixer maintenant dans son pays, afin de mettre en ordre la gestion de ses biens. Il met à profit les sages conseils de Rodić, tandis que Mme Rodić s'amuse à échafauder des projets de mariage intéressant sa fille Ida qui achève son éducation dans un pensionnat de jeunes filles

à Munich. La réalisation de ce projet comblerait en effet son ambition qui est de s'allier à la noblesse titrée.

L'accueil réservé à Lucie au sein de la famille Rodić est sincère et sympathique. Aussi ne manque-t-elle pas de s'y trouver tout à fait à son aise, car on la traite sur un pied d'égalité, ne lui faisant pas sentir sa position de salariée. Son esprit vif et prompt à la répartie, son élégance naturelle et sa beauté inspirent le respect. Le baron Mihalović, qui se pique de se connaître en femmes, la remarque à son tour et dès le commencement est sensible à son charme. S'attendant à une conquête facile, il veut l'embrasser sur-le-champ mais fort déçu essuie une gifle. Cet incident lui fait sentir la différence qu'il y a entre Lucie et ses anciennes maîtresses. Se piquant au jeu, il est bientôt amené à ressentir une affection sincère et profonde. Et il commence à regretter d'avoir compromis par son geste inconsidéré et indécent, un amour qui s'annonçait sérieux.

Quant à Lucie, elle garde une attitude réservée et fière, ne laissant deviner à personne ce qui s'était passé entre elle et Mihalović. Elle continue même à parler avec celui-ci comme auparavant. Quelques jours après, Mihalović s'armant de courage, lui déclare son repentir et les sentiments qu'il a conçus pour elle, de sorte que Lucie, gagnée par l'accent de sincérité de sa déclaration, finit par tomber amoureuse à son tour.

Les jours suivants portent leur bonheur à son comble. Cachant leurs sentiments aux yeux de tout le monde, les deux amoureux se rencontrent chaque nuit dans les profondeurs du parc, s'adonnent tout entiers à leur bonheur sans plus penser au lendemain. On finit cependant par découvrir leurs rendez-vous : un jockey, ainsi que le fils maladif issu du premier mariage de Rodić les ont aperçus. Mme Rodić commence elle aussi à nourrir des soupçons. C'est pourquoi, craignant que Lucie ne dérange ses projets ambitieux, elle fait rappeler Ida à la maison, favorisant autant que possible ses tête-à-tête avec Mihalović. En même temps, elle change d'attitude vis-à-vis de Lucie l'humiliant autant que possible et soulignant sa position de gouvernante à gages. Non sans succès : car si Mihalović se croit encore épris de Lucie, il ne fuit pas pour autant les occasions de flirter avec les autres jeunes filles. Quant à Lucie, elle comprend que sa situation chez les Rodić devient intenable. Imbu de préjugés aristocratiques, Mihalović ne pense même pas à l'épouser. Ils décident de partir dans quelque grande ville et d'y vivre ensemble : elle espère, bien entendu, qu'avec le temps elle pourra l'amener à légaliser leur situation. Pour hâter la réalisation de ce projet, elle écrit à Blanche la priant de la rappeler par dépêche, sous prétexte d'une maladie.

Cependant, les événements prennent un cours différent. Un jour que toute la compagnie est partie en excursion, le fils aîné de Rodić fait atteler une paire de chevaux encore indomptés. Un accident s'ensuivit, au cours duquel le jeune homme trouva sa mort. Ses dernières paroles révélèrent combien il était amoureux de Lucie. Quant à Mihalović, il pousse l'étourderie jusqu'à embrasser Ida, sans s'occuper des suites. Or, au même instant Mme Rodić fait son apparition, interprétant ce baiser volage comme une déclaration en règle. En vain Mihalović essaye-t-il de s'esquiver, les fiançailles sont publiées sur-le-champ. Lucie en est bientôt informée. Blessée dans son amour, elle décide de rompre, et, malgré les excuses de Mihalović qui offre même une réparation complète, elle reste inébranlable. Fière et taciturne, n'ayant confié sa douleur à personne, elle rentre en France, où l'appelle une dépêche envoyée par Blanche, pour y continuer à vivre seule, sans espoir et sans amour.

2

Les *Nuits d'été* parurent dans la littérature croate au moment où le réalisme était à son déclin tandis qu'une génération de « modernistes » faisait son apparition. Vers 1895 furent publiées quelques œuvres dont les sujets appartenaient, certes, à la période réaliste, mais dont la facture accusait déjà les procédés propres aux « modernistes ». Nous pensons aux contes ou romans de Janko Leskovar *Propali dvori* (« Châteaux en ruines ») et *Sjene ljubavi* (« Les ombres de l'amour »). Il en est de même du roman de Treščec, paru avant les œuvres mentionnées de Leskovar.

Le sujet et le milieu des *Nuits d'été* sont ceux du Zagorje Croate, région surpeuplée où, à la fin du XIXe siècle, les anciens nobles étaient déjà ruinés, ou, s'ils ne l'étaient pas encore, ne survivaient qu'en s'efforçant de moderniser leur système de production agricole. Leurs terres furent rachetées par des bourgeois enrichis, dont l'ambition était de se rapprocher de cette aristocratie qui, dans l'Autriche-Hongrie d'alors, gouvernait politiquement et socialement. Le régime du ban Khuen-Hedervary poursuivait une politique d'hégémonie magyare en Croatie. Il s'efforçait de protéger l'ancienne aristocratie, support du régime monarchique, tout en essayant de gagner les éléments de la bourgeoisie qui s'étaient fait remarquer par leur fortune ou leurs qualités intellectuelles. Parmi les fonctionnaires, le régime favorisait les exécutants dociles de ses ordres, contribuant ainsi à multiplier le type du bureaucrate ambitieux, d'origine souvent paysanne, dont l'unique but était de se

rendre utile aux puissants du jour et à l'aristocratie. En face, les éléments patriotiques se raidissaient de plus en plus dans leur opposition au régime.

Dans son roman, Treščec a relevé plusieurs éléments typiques de cette situation sociale. Ainsi Rodić, qui s'était enrichi dans le commerce des bois, n'avait pas de grandes ambitions personnelles. Par contre sa deuxième femme, Antonija, voulait coûte que coûte devenir l'égale des grandes dames de l'aristocratie et ne voulait pour gendre qu'un baron authentique. C'est pourquoi son mari fut obligé de se faire élire sur la liste gouvernementale, bien qu'il n'eût aucun tempérament politique et ne se fit pas illusion sur la véritable situation de la Croatie.

Mihalović à son tour est le type de l'aristocrate croate de son époque. Ayant hérité d'une grande propriété, il a préféré vivre à l'étranger, ne faisant que de courtes apparitions dans ses terres. D'un extérieur avantageux, assez cultivé, mais sans but de vie précis et sans attaches profondes avec le pays qui l'a vu naître, il n'est pas foncièrement méchant, mais il est étourdi et superficiel. Il s'amourache très vite, persuadé toujours de la sincérité de ses sentiments du moment. Mais une fois son but atteint, il se détache avec la plus grande facilité. Ce n'est pas qu'il ne soit pas sincère dans ses protestations et serments, mais dès qu'une nouvelle tentation se présente, il se précipite en oubliant tout le reste. Dans ses moments de crise, il est capable de souffrir réellement, mais de telles angoisses ne sont chez lui que passagères.

Un des personnages qui ont le plus d'influence sur l'action de ce roman est la seconde femme de Rodić, Antonija, bourgeoise ambitieuse qui brûle du désir de frayer avec l'aristocratie. C'est au service de cette ambition qu'elle se sert de la fortune amassée par son mari, toujours occupée d'accroître l'éclat de ses réceptions. Elle aussi a ses petites faiblesses. Quoique d'un certain âge, elle entretient une liaison avec un jeune médecin du village, personnage assez plat, qui tire des bénéfices substantiels de cette liaison. En dehors de cela, c'est une femme résolue, poursuivant énergiquement la réalisation de ses projets. C'est elle qui a conçu le plan de faire épouser sa fille Ida par le baron Mihalović. Pour arriver à ce but, elle fait preuve d'autant de ténacité que d'absence de scrupules. Elle humilie Lucie avec préméditation, quoique cette jeune fille ait gagné toutes les sympathies, uniquement pour écarter une rivale de sa fille. Elle n'a aucune estime pour son mari : elle lui reproche son incompréhension au sujet de ses ambitions mondaines, se souciant d'ailleurs fort peu de le tenir au courant de ses projets. C'est elle qui a décidé de l'éducation de leurs enfants. Elevés dans le

luxe et l'abondance, ces enfats ne comprennent rien aux problèmes réels de leur époque, acceptant les projets formés par leur mère comme une chose toute naturelle. Jouissant d'une bonne santé et d'une intelligence pas trop encombrante, ils mènent une vie de plaisirs, garantie par la fortune de leur père et l'habileté de leur mère.

En marge de ces personnages principaux, Treščec nous montre dans son roman un représentant du pouvoir politique, le grand *župan*, premier personnage du comitat, qui daigne fréquenter la maison des Rodić comme s'ils étaient ses égaux, c'est-à-dire des aristocrates. A côté de lui il y a un petit fonctionnaire de l'administration civile, qui imite servilement les grands et méprise souverainement la classe sociale dont il est issu. Nous voyons aussi quelques adversaires du régime, comme ce curé de village à qui son franc parler a valu d'être taxé de « jacobin ».

Cependant, ces problèmes sociaux que l'on trouve traités aussi chez les écrivains croates avant Treščec, ne constituent pas l'essence de ce roman. L'auteur s'intéresse tout d'abord à l'analyse psychologique de ses personnages. Sous l'influence de Paul Bourget, il ne prête pas tant d'attention à l'anecdote, au contenu matériel, mais il préfère exposer les mobiles psychologiques de ses personnages. Ainsi, son Rodić est le type de l'homme du peuple, travailleur inlassable à tel point, qu'il compromet sa santé. Il est prêt à céder à tous les caprices de sa femme pourvu qu'elle le laisse en paix. Plus frappant encore est le portrait de celle-ci, dont l'amabilité extérieure cache une ténacité froide et calculée. Ida, sa fille, est tout son portrait : cette jeune fille n'accepte de la vie que le côté agréable. Intéressant est aussi le portrait du fils du premier mariage de Rodić, espèce de fou ou d'extravagant qui, d'ailleurs, ne fait de mal à personne, s'occupant de ses chevaux et, brusquement, éperdument épris de Lucie : amour tout pénétré de respect vis-à-vis de l'objet de son adoration.

Très soigné est le portrait du héros masculin du roman. Mihalović est doué des avantages physiques auxquels une femme ne saurait rester insensible, mais son caractère volage ne peut que porter malheur à ses victimes. Paraphrasant le dicton : « Faiblesse, ton nom est femme », l'auteur dit : « Faiblesse, ton nom est homme ». Mais son héros oublie bien vite le mal qu'il cause, sensible seulement au plaisir du moment et abandonnant sa victime — Lucie — à l'amertune de la déception.

Le titre du roman *Nuits d'été* a quelque chose de symbolique : l'amour de Lucie et de Mihalović triomphe pendant les nuits d'été, dans le parc du château. Et fatalement, cet amour d'une saison

devait finir au moment où la famille Rodić serait de retour à Zagreb, en automne. Cependant, il a fini avant même cette date, avec les belles nuits d'été.

La conception de Treščec ne fait pas de ce roman une étude sociale et politique autant qu'on pourrait le penser. Ce qu'il a voulu souligner, c'est l'inconstance du mâle et le peu de bonheur qu'une passion réserve à la femme. « La vie est telle qu'elle n'offre du bonheur que d'une façon démesurée et au prix de souffrances également démesurées ». Telle est la constatation amère à laquelle Lucie arrive, et l'auteur poursuit :

« Et son bonheur à elle a été démesuré. C'étaient des moments d'une volupté parfaite, plongée dans les nuits d'été qui, par leur tiédeur amollissante, ont encore augmenté la faiblesse des cœurs humains, si faibles déjà, et qui, par l'éclat de leurs étoiles ont aveuglé les yeux et la raison, en attendrissant l'âme par le frôlement mystérieux du feuillage et en la plongeant dans les fers dorés mais lourds des instincts triomphants. Mais la durée trop courte de ces nuits a marqué aussi les limites du bonheur de Lucie. »

3

Cette idée maîtresse a été exprimée à la fin du récit, par l'auteur lui-même, parce qu'elle ne paraîtrait pas assez distinctement à travers l'affabulation du roman. Et c'est là que réside sa faiblesse. L'auteur a bien su rendre le caractère de son époque, il a su nous montrer les principaux types sociaux et le milieu où ils agissent, faisant même preuve d'un certain courage personnel en dévoilant toute la misère morale des serviteurs d'un régime antinational. Ceci mérite d'être signalé d'autant plus qu'à cette époque Treščec, après avoir fait son droit, se préparait à entrer au service de l'État comme fonctionnaire. La force principale de l'auteur réside dans sa vision réaliste de certaines figures de son temps. Il a été moins heureux dans la création de quelques personnages essentiels au dénoûment de l'action. Le plus réussi sous ce rapport est le portrait de l'énergique et non moins rusée Mme Rodić, qui travaille à l'élévation sociale de sa famille. Beaucoup moins convaincant est son mari, ce bonhomme sans énergie qui ne saurait résister aux projets formés par son épouse. Certes, l'auteur arrive à lui donner un peu de vraisemblance, mais le lecteur se demandera avec raison, comment un homme si faible a pu ramasser une telle fortune, réussir dans le monde et dans la politique alors que dans son intérieur, il se laisse mener comme un enfant?

La partie la plus faible de ce roman sont certaines lacunes qui subsistent dans le caractère des deux principaux personnages, Lucie et Mihalović, ainsi que dans leurs rapports mutuels. Sans doute Lucie à la fin ne rend personne responsable de son malheur, excepté la faiblesse de la nature humaine en général et la sienne en particulier. Mais le lecteur ne peut résister à l'impression que bien des choses restent inexpliquées.

Si Lucie a pu si dignement congédier son premier fiancé dès qu'elle s'était aperçue de son inconstance, si elle a pu riposter à la première hardiesse de Mihalović par une gifle promptement appliquée, comment se peut-il que cette même femme devient si facilement sa maîtresse ? Et ensuite, comment cette Lucie si fière et qui tient tant à son honneur, peut-elle accepter ces rendez-vous nocturnes, alors qu'elle a terriblement peur d'être aperçue par les domestiques ; elle redoute que M. et Mme Rodić n'apprennent sa liaison avec Mihalović ? Il est inconcevable qu'elle ne se sente pas profondément humiliée à l'idée d'avoir à cacher sa liaison avec un homme dont l'honneur ne lui inspire encore aucun soupçon. Comment ne s'est-elle pas dit une seule fois : à quoi bon tant de cachotterie s'il est honnête homme ?

Voilà des questions auxquelles l'auteur n'a donné aucune réponse. Il a négligé aussi de souligner le caractère sérieux des liens qui unissent Lucie et Mihalović. Certes, il parle de leurs embrassades et de leur passion, mais d'une manière assez vague. Discrétion peut-être voulue, mais qui enlève beaucoup à la vraisemblance du caractère de Lucie. Il est vraiment surprenant que cette fière Française qui n'a jamais accordé à l'aristocratie une supériorité quelconque et qui, évidemment, dépasse Mihalović par sa culture et son caractère, ne se soit jamais posé la question, de savoir, où la conduisait cette liaison et quelles étaient les véritables intentions de Mihalović. Ce n'est que vers la fin du roman, quand elle se sent mortifiée par le mauvais traitement que lui inflige Mme Rodić, que Lucie commence à se rendre compte que Mihalović ne l'épousera jamais. Ce qui ne l'empêche pas toutefois de poursuivre sa liaison avec lui, d'être sa maîtresse. Et c'est ainsi qu'elle se ravale elle-même et qu'elle démolit le piédestal moral sur lequel le romancier a voulu la placer. On ne voit non plus pour quelle raison Mihalović qui, par ailleurs, n'a jamais été sensible au souci de l'argent, préférerait la riche mais nulle et superficielle Ida à la belle et intelligente Lucie, toutes deux étant bourgeoises, par conséquent, pareillement inférieures à lui qui appartient à l'aristocratie.

D'une façon générale, on peut dire que le caractère de Lucie est assez mal présenté. C'est cette figure centrale qui, par ses qualités

physiques et morales, aurait dû surpasser les petits bourgeois calculateurs et les aristocrates quelque peu dégénérés qui l'entourent. Or elle s'élève à ce niveau moral beaucoup plus par ce que l'auteur dit sur son compte ou par ce qu'elle en pense elle-même que par ses actions. En dehors de sa conduite énergique à l'égard de son premier fiancé et du soufflet dont elle gratifie Mihalović, elle ne se signale par aucune action personnelle. La bonne impression qu'elle avait produite est, par conséquent, due plutôt à son charme qu'à sa conduite. La sympathie avec laquelle l'accueille le vieux Rodić, de même que l'affection profonde qu'elle inspire à son fils aîné, tout cela n'est pas suffisamment expliqué pour que le lecteur puisse comprendre comment Lucie peut susciter tant de sympathie et, finalement, se voir préférer cette petite bourgeoise prétentieuse qu'est Ida.

C'est à cause de ces faiblesses que les *Nuits d'été* ne figurent pas parmi les meilleurs romans de la littérature croate.

4

La forme plus ou moins réussie que Treščec a donnée à la conception de différents personnages des *Nuits d'été*, nous indique assez clairement que certains d'entre eux ont été pris sur le vif, d'après des types réels de son époque, alors que d'autres correspondent aux idées propres à l'auteur. Ainsi Mme Rodić nous semble-t-elle très vivante, tandis que Lucie est plutôt inexpressive. Il est évident que cette dernière n'a pas été conçue d'après un modèle vivant mais uniquement dans l'imagination de l'auteur à son retour de France.

Le roman *Nuits d'été* est d'ailleurs tout imprégné de réminiscences françaises et d'expressions d'admiration pour la France. Cependant Lucie n'est pas seule dans ce roman à représenter la France. Mihalović lui aussi est un francophile convaincu. Nous apprenons qu'il a été plusieurs fois à Paris, qui lui a laissé une impression inoubliable. Il est souvent question d'écrivains ou d'artistes français, on se sert d'expressions françaises pour peindre la vie de salon, pour désigner les repas, etc. Parlant de son parc à lui, Mihalović se rappelle Versailles. Souvent le dialogue est entremêlé de locutions françaises et l'on peut voir que d'une façon générale le milieu croate, dans lequel Lucie pénètre, est présenté comme largement ouvert à l'influence française. Aussi Lucie s'y sent-elle tout de suite chez elle, n'ayant à surmonter aucun obstacle provenant de la différence d'usages ou de langue.

En somme, ce roman présente, sous une forme indirecte, la vi-

sion de la France telle qu'elle s'est formée dans l'esprit de l'auteur lors de son séjour en France, aussi bien à Paris qu'en province. Il y est question de Lyon, de Nice, de Valence et de la Vienne, et s'il est évident que Treščec n'a noté aucun caractère spécifiique de ces régions, il est d'autre part touchant de constater combien il s'est efforcé de rendre la France sympathique à ses lecteurs. Et s'il est probable qu'il n'a fait que parcourir certaines provinces françaises, il est par contre bien évident que ses connaissances de Paris ont été beaucoup plus approfondies et plus justes. Certes, son Mihalović, adonné à la recherche du plaisir, connaît de Paris essentiellement le quartier des grands boulevards qui attire les touristes. Voici comment il résume ses souvenirs de la capitale française :

« Et de combien peu faut-il pour y jouir de la vie? Il suffit de s'asseoir à la terrasse de quelque café au boulevard des Italiens ou des Capucines pour être heureux pour toute la journée... A mon premier séjour parisien, j'étais encore un jeune homme ardent et s'intéressant à tout. Aussi pendant deux mois n'ai-je fait que me promener à pied, pour me pénétrer de tout ce qui mérite d'être vu... Mais plus tard, je devins boulevardier. Il y a vraiment quelque chose d'extraordinaire pour quelqu'un de chez nous de pouvoir rester assis toute la journée sous les érables, autour de petites tables et observer, sentir la vie qui grouille autour de vous — et rien de plus, en oubliant tout devoir et toute obligation, être assis, un cigare à la bouche, regarder et écouter, en ne pensant à rien, car les pensées ne font que remplir notre vie d'amertume. Et à Paris surtout, il ne faut pas réfléchir, mais profiter de l'instant qui vous offre le plaisir. »

Ce Mihalović est sous certains rapports un touriste typique, l'étranger qui s'imagine connaître toute la France parce qu'il connaît les boulevards parisiens avec leurs cafés. Son Paris à lui, surnommé Paris-Monde, Paris-Soleil ou Paris-Lumière, s'identifie tout à fait avec l'idée de plaisir. Par contre, dans la figure de Lucie, l'auteur semble avoir voulu nous montrer une Française véritable : élégante, réservée, ayant horreur de grands mots, mais tout adonnée à ses sentiments et à son travail. Tel était également son père, savant solitaire, tel également son oncle, soldat fier et conscient de sa valeur. Lucie n'aime pas Paris, ville qu'elle trouve trop bruyante. Aussi se contente-t-elle de sourire aux paroles dithyrambiques avec lesquelles Mihalović lui vante la vie boulevardière. Mais ce dernier non plus n'est pas resté insensible à l'attrait que la France exerce sur tout intellectuel, ni au caractère franc et naturel de la vie française — qualités qui font qu'à Paris l'étranger

se sent comme chez lui. A travers Mihalović, l'auteur semble vouloir exprimer l'impression dominante que les intellectuels croates emportaient de la métropole française.

« Le Français est tout cœur et tout esprit, dit-il. J'ai trouvé chez eux cette même sincérité d'âme que possède tout Slave véritable, aussi n'y ai-je jamais connu le sentiment d'être en pays étranger. »

Lucie, l'héroïne des *Nuits d'été*, est présentée comme un être qui surpasse de beaucoup l'ambiance dans laquelle elle vit en Croatie. Les traits que lui prête l'auteur nous la montrent comme un être de choix : « A leur première rencontre, il regardait sa figure plus longuement que nécessaire. Joli visage, digne d'une reine, au profil grec plein d'intelligence, à l'œil vif qui, d'après l'expression du visage et selon la lumière, semble tantôt noir, tantôt d'un éclat châtain... la taille svelte et bien prise, la tête un peu penchée, les yeux sur le livre... habillée d'une robe toute blanche et simple... elle l'accueillit en lui tendant la main du geste d'une grande dame dans un salon de grande ville, et elle se mit à causer avec lui comme si elle n'avait jamais frayé qu'avec des aristocrates pur sang... ainsi l'intelligence qui émanait de son visage et de sa voix chaude et harmonieuse, de toutes ses paroles, contenait tous les instincts et incitait l'homme à rester sur ses gardes, à rester maître de lui comme elle-même le demeurait constamment, sans chercher pour autant à s'exprimer d'une manière plus recherchée, parlant très naturellement et avec calme. »

Après avoir repoussé son attaque brusquée, voici comment Lucie apparaît à Mihalović : « Brillante, embellie encore par son courroux, Lucie est toujours devant ses yeux... Maintenant, il la voit clairement, il mesure toute la grandeur de son âme qui se défend contre l'offense avec la plus grande énergie et quoi qu'il arrive. Il se rappelle les autres femmes qui, dans une situation pareille, s'en tirent par la fuite, par des cris ou en l'implorant, les larmes aux yeux. Tandis que celle-ci est restée sur place, altière et fière, dédaignant d'appeler au secours et de rendre les autres témoins de sa déconvenue. »

Et lorsqu'elle s'éprend tout de même, éblouie par certains avantages de Mihalović et le charme enivrant des nuits d'été, elle se livre tout entière, ne se souciant ni de conséquences ni de conventions sociales. Ce n'est que de loin que l'idée de mariage se présente à son esprit, mais seulement comme une mesure de protection contre toute éventualité et non comme quelque chose qui manquerait à la parfaite union de leurs âmes.

C'est ainsi que Lucie paraît à nos yeux, d'un bout du roman à l'autre : altière, peu communicative, absorbée dans sa vie intime

et, du reste, respectée par tout le monde. Même au moment où Mme Rodić réussit à l'abaisser aux yeux de Mihalović, en insistant sur sa position de gouvernante, Lucie ne quitte pas son attitude digne et supérieure. Et lorsque Mihalović est déjà pris par les fils de l'intrigue tramée par Mme Rodić et qu'il doit lui parler pour la dernière fois, Lucie nous apparaît de nouveau dans toute sa grandeur. Elle rejette ses allusions à la possibilité de continuer leur liaison et même sa proposition d'abandonner Ida et de partir avec elle. Ce n'est pas qu'elle ne l'aime encore, mais elle ne saurait lui pardonner son inconstance et son infidélité, au profit d'une rivale riche mais nulle. Et c'est après son départ seulement que Mihalović parvient à se rendre compte de la stupidité de sa conduite et de l'inanité de ses préjugés de naissance, reconnaissant — trop tard — combien elle lui est supérieure par la noblesse des sentiments. Comme si c'était tout à fait naturel, après leur rupture, elle a maîtrisé sa douleur, parfaitement calme et ne faisant aucune attention à son dernier cri : « Il la suivait des yeux, dans l'obscurité, comprenant en ce moment que le bonheur de sa vie s'en allait avec elle. »

Il nous semble que, par ce roman, Treščec a voulu exprimer toute sa reconnaissance à la France. Sa Lucie nous apparaît comme la personnification de la France — certes, pas de cette France superficiellement conventionnelle que les étrangers croient trouver dans les rues de Paris, mais de la France véritable et éternelle que l'on n'arrive à connaître que peu à peu, sinon trop tard. De cette France qui impressionne par la grandeur de son esprit et la beauté de tout ce qu'elle a créé, qui peut même être vaincue et déchirée par des souffrances intérieures, mais n'en garde pas moins dans ses moments difficiles, sa fierté intacte, dépassant ainsi par la noblesse de ses sentiments, celui qui l'a précipitée dans le malheur.

A. Barac.

LES TOURNÉES DES ACTEURS FRANÇAIS SUR LA SCÈNE DE ZAGREB (1891-1940)

INTRODUCTION

Le théâtre de Zagreb a joué depuis sa fondation un grand rôle dans le développement culturel du peuple croate. Ce théâtre ne fut pas un lieu où le public venait seulement pour s'amuser et se distraire, mais il fut souvent le centre de batailles politiques, le miroir de la vie publique, le témoin de manifestations culturelles. Si on peut prétendre que le théâtre est le reflet des tendances créatrices et des idées d'un peuple, en étudiant l'histoire du théâtre de Zagreb, on acquiert une idée claire de tous les mouvements politiques, culturels et artistiques de notre vie publique à travers de longues années.

Le sort des petites nations est de s'adosser, bon gré mal gré, à celles qui sont plus grandes et plus fortes. Et celles qui sont plus grandes et plus fortes exploitent leur position et imposent à leurs petits voisins une domination soit directement sous la forme d'une suprématie politique ou économique, soit par une influence culturelle qui parfois pèse plus lourdement que la domination politique. Cette influence subie provoqua presque toujours une réaction, et la conséquence en fut une orientation vers les tendances opposées. Durant les périodes où l'oppression des Autrichiens, des Hongrois et des Allemands s'exerça dans les conditions les plus atroces, le théâtre de Zagreb comme les autres centres de culture, se tourna dans le domaine littéraire et artistique vers les pays slaves ou les pays romans. « Nous sommes plus près par notre tempérament de la culture romane que de celle des Germains. Notre peuple pourrait ajouter à la force et au réalisme des Italiens modernes quelque chose de leur subtilité slave et de leur sentimentalisme, à la force de Michel-Ange, le cœur de Tourguenev » [1]. Nous sentons ainsi dans

Miletić, *Le théâtre croate*, p. 52.

le développement dynamique du théâtre de Zagreb, tantôt le reflet de l'évolution théâtrale des pays occidentaux, tantôt une forte influence des théâtres russes et tchèques.

Mais nous ne devons pas oublier que parmi ces influences différentes notre propre théâtre, qui tendait à acquérir son caractère national et qui forgeait un répertoire national, se développait souvent dans des conditions bien difficiles. Le théâtre a encouragé un grand nombre d'auteurs, de metteurs en scène, d'hommes de théâtre de toute sorte et ils ont tous leur part dans le développement du drame croate. Ces trois éléments ont fait de Zagreb, ville relativement petite quant au nombre de ses habitants, un grand centre culturel, et le théâtre de Zagreb par son niveau artistique et par certaines de ces représentations dramatiques ou musicales, pouvait non seulement se mesurer mais se comparer à ceux de grands centres européens.

Si nous suivons l'évolution du théâtre de Zagreb depuis 1797, c'est-à-dire depuis l'époque où Zagreb a obtenu une salle de spectacle officielle dans le palais du comte Amadé, puis à travers l'histoire du vieux théâtre de la place Saint-Marc, théâtre qui fut bâti par le négociant Stanković — 1834 — un des représentants de la nouvelle bourgeoisie dont l'influence dans la vie publique se fit sentir de plus en plus par suite du développement du capitalisme, nous voyons que durant de longues années le théâtre de Zagreb fut gouverné par des éléments étrangers. Les tournées des acteurs allemands pour la plupart d'un niveau médiocre et, en général, sans aucune qualité artistique, furent protégées au XVIIIe siècle par la noblesse croate et étrangère et au XIXe siècle, surtout sous l'époque de l'absolutisme 1851-1860 par les gouvernements antinationaux qui n'avaient qu'un seul but : anéantir tout ce qui était croate et imposer de force la germanisation. Pour atteindre ce but, faire jouer en allemand sur une scène croate leur semblait très important.

L'année 1860 marque un changement décisif dans l'histoire du théâtre de Zagreb. Le 24 novembre de cette année, durant la représentation allemande « Peter von Szapar », les acteurs allemands sont sifflés et définitivement bannis de la scène croate [1]. L'année 1861 l'Assemblée croate vote une loi qui fut une des premières en Europe, d'après laquelle le théâtre devenait une institution nationale sous la direction du gouvernement croate qui assurerait son existence par une subvention régulière. Le théâtre devient ainsi

[1] Les tournées des acteurs allemands ne recommencent qu'en 1927, et en 1928 nous avons déjà à Zagreb le Burgtheater de Vienne avec ses meilleurs acteurs.

un important établissement national se proposant de créer un bon ensemble et d'offrir au public des représentations de qualité : drames ou opéras. Demeter et Freudenreich sont l'âme de toute cette création théâtrale. Le répertoire est souvent national, on donne les pièces des grands classiques internationaux, le public fait connaissance avec le répertoire étranger, mais la légère opérette viennoise attire toujours la plus grande partie du public. Avec l'arrivée d'Auguste Šenoa, qui fut nommé en 1868 directeur artistique du théâtre de Zagreb, une nouvelle ère et un changement décisif se produisirent dans la vie du théâtre de Zagreb.

On a beaucoup écrit sur Šenoa et sur son attitude à l'égard des Français et de leur littérature [1]. On souligne partout le fait que Šenoa fut le premier à favoriser le développement de l'influence française sur la vie culturelle croate. C'est dans le domaine du théâtre que Šenoa a manifesté le plus nettement cette tendance comme administrateur, critique et traducteur, il a sans cesse mis l'accent sur la valeur du répertoire français. Cette propagande du théâtre français s'opposait aux tendances de Demeter, dont les services éminents qu'il a rendus au théâtre de Zagreb ne doivent pas être oubliés mais qui avait montré partout sa préférence pour les théâtres allemand et autrichien. Šenoa attaque violemment les comédies de Raupach, celles de Raimund et de Kotzebue et dit : « Est-ce que notre administration ne connaît pas les œuvres de Sardou, de Feuillet, de Ponsard et d'Augier ? Ne connaissent-ils pas Goldoni et les autres auteurs italiens ? N'ont-ils jamais entendu parler des Polonais Korzeniowski, Fredo, Kraszewski et des Russes Gribojedov, Gogolj et Ostrovski ? Nous avons assez joui de la béatitude allemande et de leur mesquinerie. Il serait beaucoup mieux pour nous de prendre pour exemple les Français, les Italiens et les Slaves que les Allemands. » [2]

Par conséquent Šenoa est le premier dans l'administration du théâtre de Zagreb à avoir introduit le répertoire français et c'est grâce à lui qu'on a représenté à Zagreb avec grand succès en 1871, *Phèdre* et les pièces de Scribe, d'Augier, de Sardou et de Feuillet. Cependant, Šenoa n'était pas seulement partisan acharné du répertoire français, mais dans toutes ses critiques il a demandé aux acteurs croates de prendre exemple sur le jeu moderne des acteurs français par lequel la comédie française diffère de la farce viennoise ou berlinoise.

Cependant nous ne devons pas penser que Šenoa, administrateur

[1] Antun Barac, *Notes sur Šenoa et les Français* (Annales de l'Institut Français de Zagreb, 1939, nº 10).

[2] August Šenoa, *Œuvres choisies*, tome XV, p. 21.

enthousiaste du théâtre français jugeait comme exemplaire tout ce qui venait de France. « Il a su faire de sérieux reproches à la direction du Théâtre, quand elle monta quelque drame français médiocre ou qui ne convenait pas à Zagreb. Ses opinions dramatiques étaient guidées par des principes sérieux »[1].

Bien que Šenoa ait été le premier qui ait ouvert la porte au drame français contemporain de cette époque, nous devons juger avec réserve l'esprit français tel qu'il fut alors représenté sur la scène croate ; dans la mise en scène et les costumes, en particulier de graves fautes furent commises, que l'esprit vif et pénétrant de Šenoa aperçoit très bien. En parlant du jeu, Šenoa a sévèrement critiqué la langue croate dont se servent nos acteurs et il leur a sans cesse conseillé de prendre exemple sur les acteurs français qui se servent déjà depuis si longtemps d'une pure langue littéraire. Il leur a également conseillé de prendre exemple sur le jeu collectif des acteurs français où chaque acteur tient compte de tous ceux qui se trouvent en même temps sur la scène. Ce jeu de l'ensemble est fort important et se cultive surtout en France.

Si nous jetons un coup d'œil sur le répertoire français joué sur la scène du théâtre de Zagreb depuis l'arrivée de Šenoa 1868 jusqu'à la première tournée des acteurs français en 1891, nous voyons que[2] de 1868 à 1883, 137 premières françaises furent données dont la plupart sont des pièces de Scribe, Sardou et Dumas. Mais il faut noter en 1869 *L'Avare*, en 1870 *Le médecin malgré lui*, en 1878 *Tartuffe*, en 1871 *Phèdre*, en 1879 *Tancrède*, en 1888 *Les fourberies de Scapin*. La pièce d'Ohnet *Le maître de forge* obtint le plus grand succès. Même les réalistes français ont pénétré sur la scène de Zagreb. *L'assomoir* de Zola fut représenté en 1886 et tout de suite après *La Musotte* de Guy de Maupassant.

Tandis que le grand public préférait encore la farce viennoise et le répertoire plat des pièces allemandes, le théâtre de Zagreb sous différentes directions tâchait sans cesse de représenter dignement le drame slave, le drame classique et le répertoire moderne français. Il a contribué ainsi à élever le niveau culturel de Zagreb. « Le théâtre est un de ces moyens de transmission qui sont appelés à présenter au public local des œuvres venues de l'étranger. Elles voisinent sur la scène avec la production dramatique du pays et telle influence décisive a été subie par la voie du théâtre. Il n'est pas

[1] Antun Barac : *Notes sur Šenoa et les Français* (Annales de l'Institut Français de Zagreb, 1939, nº 10).

[2] Branko Džakula, *Le répertoire français du théâtre de Zagreb* (Annales de l'Institut Français de Zagreb, 1940, nºs 28-29).

de miroir plus fidèle et plus significatif que le répertoire d'un théâtre, la part de l'étranger dans l'évolution intellectuelle et artistique du pays, l'orientation générale de l'opinion, les revirements dans le goût du public, tout cela se reflète dans la composition du répertoire d'une grande scène »[1].

Nous avons jeté ici un coup d'œil général sur le répertoire français de cette époque et nous avons essayé de montrer l'intention de certains hommes de théâtre qui désiraient que l'influence du théâtre français se reflète sur la scène croate. Mais à côté de ce contact indirect qui fut littéraire et se traduisit par la traduction des pièces françaises, il en existe encore un autre, plus précieux et plus fort, celui qui fut établi directement et personnellement. Nous avons très peu de renseignements concernant ce fait mais les contacts de ce genre furent décisifs dans l'évolution du théâtre croate.

A la fin du XIXe siècle, les dirigeants du théâtre se rendent en France, en Allemagne et en Italie pour étudier la question du théâtre et les premières tournées des acteurs étrangers auront lieu à partir de cette époque. Toute une pléïade d'artistes français rendra visite au théâtre de Zagreb au cours des cinquantes dernières années pour y apporter l'esprit français, leur belle langue et leur littérature. Ce travail représente donc une partie de l'abondante histoire du théâtre croate qui dans son intention de se débarrasser de l'influence allemande, essaye d'adopter le théâtre français qui lui est resté souvent étranger à cause de son interprétation très originale. Les hôtes français nous montreront ce théâtre que nous avons essayé d'adopter et de prendre pour exemple.

Les tournées françaises ont commencé en 1891 et la dernière a eu lieu en 1940. Dans ce délai de 50 ans nous avons eu occasion de voir le drame français représenté par d'excellents acteurs, nous avons vu l'opérette, l'opéra et des danseurs français, nous avons vécu des soirées inoubliables, mais nous avons aussi vu des acteurs d'une valeur toute secondaire qui avaient pensé pouvoir venir dans une petite ville à la périphérie de l'Europe, jouer des pièces sans aucune valeur littéraire avec une mise en scène déjà usée.

Miletić est l'un de nos premiers administrateurs qui ait entrevu

[1] Ivo Hergešić, *La part de l'étranger dans le répertoire du Théâtre National de Zagreb* (Revue de littérature comparée, Paris, 1934, nº 1). MM. Džakula, Batušić et Hergešić avaient consacré des études au répertoire français représenté sur la scène de Zagreb. Ces études concernent les pièces françaises qui furent données dans la traduction croate, la date de la première et des reprises, leur succès ou le peu de succès qu'elles avaient, l'intérêt du public zagrebois, etc. Pas un seul de ces trois écrivains n'entre dans l'étude des tournées françaises. J'ai pu utiliser les renseignements précieux de ces écrivains pour des dates statistiques.

le besoin d'organiser systématiquement des tournées d'acteurs étrangers. Il a encouragé cette entreprise qui fut discutée par beaucoup d'autres experts en France.

Bien que la France compte parmi les nations ayant toujours pensé que le théâtre doit avoir des tendances expansionnistes, bien qu'elle ait envoyé et envoie toujours un grand nombre de ses acteurs à travers le monde, la littérature française ne possède aucune œuvre significative qui traite de la question et du problème des tournées ou qui nous informe sur les tournées mêmes.

Si nous suivons l'histoire du théâtre français nous nous rendons compte que les acteurs français ont senti le besoin d'aller en tournées depuis le XVIIe siècle. Les troupes ambulantes, pareilles à celle que Théophile Gautier a décrite dans son roman *Le capitaine Fracasse*, sont en vérité les ancêtres de toutes ces troupes qui répandront durant des siècles la gloire du théâtre français à travers tout le monde.

La Comédie-Française ne fut-elle pas aussi créée en partie par la troupe ambulante de Molière ?

Les tournées des acteurs parisiens connaissent durant trois siècles deux directions : la province française, l'étranger. L'évolution du théâtre français est souvent liée étroitement avec l'histoire de la France. Après des guerres triomphales, les acteurs français ont avec entrain parcouru leur pays et se sont même rendus à l'étranger pour glorifier leurs grandes victoires. Le Kain, grand acteur de son époque joua devant Frédéric II et c'est peut-être l'une des premières tournées importantes à l'étranger. Cette tournée ne fut pas facile à organiser, « on dut traiter de gouvernement à gouvernement par la voie des Ambassades »[1]. Pendant que Napoléon menait des guerres acharnées contre tout le monde, Rancourt, Mlle Mars et Mlle Georges donnent des représentations à travers la France et à l'étranger. Talma joue à Rouen, à Lyon et à Marseille et accompagne l'empereur même au delà des frontières [2].

Dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle la situation matérielle des acteurs appartenant à la Comédie-Française est si misérable qu'ils entreprennent sans cesse des tournées à travers toute la France. Ces tournées furent si répandues que la Comédie-Française

[1] Jean Valmy Baisse, *Naissance et vie de la Comédie-Française*, Paris, 1945, p. 158.

[2] Napoléon et Alexandre Ier se sont rencontrés à Erfurt en 1808. L'empereur français qui avait pensé que la tragédie classique était une partie de la gloire nationale, décida de faire représenter pendant que les pourparlers avaient lieu, toute une série de tragédies classiques. Les meilleurs acteurs de la Comédie-Française furent envoyés de Paris pour cette occasion, entre autres Talma. (Dussane, *La Comédie-Française*, Paris, p. 122).

devait introduire dans ses statuts des règlements concernant les congés qui furent strictement et précisément formulés dans le Décret de Moscou [1] en 1812 parce qu'on entendait à travers Paris de pareilles chansons :

Le Kain, mon cher, est à Lyon.
Madame Belcourt est à Lille,
Molé va partir pour Mâcon,
Ma femme part pour Albertville,
A Rouen Bouret a du succès
Et Brizard récolte en Provence,
C'est bien le théâtre Français
Car il est dans toute la France [2].

A partir de la deuxième moitié du XIXe siècle un grand nombre d'acteurs français partent en tournées à l'étranger, il est tout naturel de voir surgir les problèmes que pose l'organisation de ces tournées. Bien qu'il nous soit aujourd'hui tout à fait évident qu'une tournée bien organisée doit en premier lieu être composée d'une troupe homogène d'acteurs dont pas un seul ne doit s'abaisser au-dessous d'un certain niveau artistique, les tournées des acteurs étrangers à Zagreb nous montreront malheureusement le contraire. C'est un des plus graves problèmes qui fut beaucoup discuté. Emmanuel Arène, dans sa publication *Artistes en voyage* qui date de l'année 1898 attaque vigoureusement les différentes « stars » qui en partant en tournée se font accompagner d'un ensemble faible. « Ce n'est presque jamais une troupe d'ensemble qu'on promène en ces caravanes. Un seul nom doit tenir l'affiche, attirer la foule, faire la recette. Si distingués que puissent être les protagonistes, il faut fatalement qu'ils disparaissent. Ils ne sont là que pour la forme, pour que la représentation ne tourne pas en monologue ». Des tournées si mal organisées et sans valeur artistique ont souvent nui à la belle renommée du théâtre français.

Après la première guerre mondiale, quand les voyages à travers le monde furent de nouveau facilités, le problème de l'organisation des tournées devint actuel pour beaucoup d'hommes de théâtre [3].

[1] Titre VI, art., 79 et 80.

[2] Jean Valmy Baisse, *Naissance et vie de la Comédie-Française*, Paris, 1945, p. 164.

[3] Pawlowski, *Les tournées fantômes*, Comœdia, 19-I-1914 ; « Nouvelles littéraires », 5-IX-1921 ; Félix Huguenet, *Quelques paroles sur l'utilité des tournées à l'étranger*, L'Intransigeant, 2 XII 1922, 3 XII 1922 ; *Le Théâtre et la propagande française à l'étranger*, Comœdia, 27 II 1924 ; Lugné Poe, *La tournée bien administrée*, « Les Œuvres Libres », avril 1929, ; « Opinion », 16 XVII 1927 ; « Actualités françaises », 28 VI 1929 ; « Ami du Peuple », 8 VII 1928 ; « Le Petit Journal », 28 VIII 1930 ; « Comœdia », 17 IV 1930.

« Après la guerre le théâtre français devait apparaître comme un moyen excellent de faire aimer la France et de répandre ses idées. Il n'est pas de peuple qui puisse s'enorgueillir d'une littérature théâtrale aussi riche, aussi nombreuse, aussi variée que la nôtre, et d'autre part il n'est pas de moyen plus attrayant de faire apprécier la musique de notre langue et la qualité de notre pensée »[1].

Le problème le plus important fut de nouveau le choix des acteurs, qui devraient être tous du même niveau artistique. Mais il faut aussi considérer vers quel pays se dirige la tournée. D'après l'opinion de différents spécialistes français, l'ensemble qui se dirige vers l'Amérique, doit compter plusieurs noms éblouissants de différentes étoiles, parce que l'idée de « star » est étroitement liée au sol américain[2]. Puisque les Français passent pour des arbitres d'élégance, il faut que toutes les pièces soient accompagnées d'une magnifique mise en scène et que les acteurs aient des costumes somptueux. Le choix du répertoire ne devrait pas être abandonné au goût d'un impresario ou à celui d'un seul artiste, mais à un jury qui jugerait si certaine pièce possède assez de qualité littéraire pour être représentée à l'étranger.

Par conséquent, si la tournée est un besoin pour l'artiste, elle est aussi un besoin pour le théâtre. Les acteurs étrangers apportent un changement dans le répertoire et ce sont eux, si ce sont de vrais artistes, qui instruiront le public, les artistes et la critique, à laquelle il faut des instructions »[3].

C'est la raison pour laquelle les tournées des acteurs de qualité exerceront en vérité une influence sur le développement du théâtre croate, qui fut longtemps sous l'influence du théâtre allemand. C'est pourquoi nous chercherons les tournées des acteurs français dans l'ordre chronologique et nous allons essayer de dire quelle fut leur part dans l'évolution du théâtre zagrebois. Le drame seul fera la matière de ce travail ; les tournées d'opéras et de danse seront seulement mentionnées car elles font partie de l'art reproductif musical.

Les tournées dans le vieux Théâtre sur la place Saint-Marc

En 1891 on entend pour la première fois les acteurs français sur la scène croate. Mais déjà vingt ans avant, c'est-à-dire le 23 jan-

[1] *Le Théâtre et la propagande française à l'étranger*, « Comœdia », 27 III 1924.

[2] Lugné Poe dans son livre *Sous les étoiles* prétend que les tournées qu'il avait organisées en Europe, devaient aussi compter dans leur ensemble le nom d'une « étoile ».

[3] Miletić, *Le théâtre croate*, p. 184.

vier 1871 le journal « Agramer Zeitung » apporte la note suivante : « Nous avons appris que demain, dans notre théâtre un Français donnera une représentation de magie, qu'il se distingue comme jongleur et prestidigitateur habile, par la nouveauté des objets qu'il désire montrer ». Le premier représentant de cette même nation qui nous enverra plus tard ses meilleurs artistes, précusseur de Coquelin et de Sarah Bernhardt, fut M. Méhay... escamoteur, comédien ambulant, qui vagabondant à travers le monde rendit visite aussi à Zagreb pour montrer son « art » devant un public avide de nouveauté théâtrale [1].

Vingt ans ont passé. Beaucoup de changements eurent lieu non seulement dans notre théâtre, mais dans toute la vie culturelle de Zagreb. Pendant cette importante période qui ne peut absolument pas être comptée parmi les périodes heureuses, la base de toute l'évolution ultérieure est posée. Cette petite ville qui ne comptait que 19.857 habitants en 1860 en a 28.368 en 1880 et 57.000 en 1900 [2]. Les années de découvertes et d'inventions se succèdent qui changent complètement la manière de vivre. L'espace et le temps sont exprimés tout autrement. Les nouvelles inventions automobile, télégraphe, téléphone ont sans discussion une influence prépondérante sur les nouvelles générations, produisent un bouleversement dans le monde et chassent toute léthargie patriarcale. L'idée de l'éloignement change, un goût vif des voyages, de connaître des pays inconnus devient de plus en plus ardent. Dans ce chaos universel, qui domine toute l'Europe, une petite ville, qui luttait courageusement pour le titre honorable de centre culturel croate, se frayait péniblement un chemin dans ce désordre qui dominait l'Europe

[1] Quelques lignes seulement dans la presse zagreboise nous ont renseigné sur cette tournée. Le journal « Narodne Novine » daté du 21 janvier 1871 apporte un compte rendu sur la représentation de M. Méhay, « qui fut exécutée avec beaucoup d'adresse ». La critique reproche cependant à notre hôte de ne pas avoir suivi exactement le programme annoncé, et une représentation trop monotone.

M. Méhay (le petit nom nous est resté inconnu) avait donné à Zagreb trois représentations, pas tout à fait indépendantes. Chaque soirée avait commnencé par une petite pièce croate après laquelle M. Méhay avait montré son « art ». Le théâtre fut presque vide. Il ne faut pas s'étonner car c'est la période où le public de Zagreb commençait à s'apercevoir que le théâtre est une institution culturelle qui ne donne place qu'aux vrais artistes de valeur.

La revue littéraire « Vijenac » apporte le 21 octobre 1871, dans un article consacré au théâtre de Zagreb entre autres les phrases suivantes : « Nous désirons de tout notre cœur qu'on mette fin, comme on nous le promet, à toutes ces farces et opérettes et qu'on leur ferme pour toujours la porte de notre théâtre national, qui ne doit servir qu'à l'art pur ».

[2] Gjuro Szabo, *Le vieux Zagreb*, Zagreb, 1941, p. 165.

entière. Malgré le régime antislave surtout, anticroate par conséquent, sous le régime oppresseur des Autrichiens, puis des Hongrois, Zagreb a réussi à poser le fondement de toute sa vie matérielle et culturelle, justement dans cette deuxième moitié du XIXe siècle, période si mouvementée et importante pour le développement de toute l'humanité.

Il faut souligner qu'à cette époque où, dans le cadre du compromis austro-hongrois, la Croatie a reçu son autonomie en ce qui concerne l'instruction publique, la justice, les affaires intérieures et plus tard l'économie nationale, sur notre initiative et avec nos moyens furent édifiés en Croatie et surtout à Zagreb un grand nombre de monuments qui furent des foyers de vie culturelle : l'Académie Yougoslave, la Galerie de peinture, l'Université de Zagreb, le nouveau théâtre, et un grand nombre d'écoles. On fonde des imprimeries, des revues littéraires et scientifiques apparaissent, ce qui facilite beaucoup le développement de la science, surtout de l'histoire, de la philologie et des sciences naturelles. La littérature se développe rapidement et on sent fortement la diminution de l'influence exclusivement allemande au profit de l'influence de la littérature française.

En 1883, le comte Khuen Hedervary fut nommé ban de Croatie. Il a régné en despote sur le peuple croate directement durant vingt ans et indirectement même pendant trente ans. Ce membre de noblesse étrangère qui ne se sentait ni Croate ni Hongrois, confident et vassal de la cour viennoise exercera une influence prépondérante sur toute la vie culturelle de Zagreb. Pendant son règne réactionnaire et autoritaire sur le champ politique, Khuen essaya d'adoucir et de contenter les Croates, au moins dans le domaine de la culture et de l'instruction publique. Pour détourner ce peuple mécontent de toute action politique, il essaya au moins de le contenter sur le plan de culture nationale. Izidor Kršnjavi, intellectuel croate de grande érudition, fut nommé chef de département de l'instruction publique (rang de Ministre) et Stjepan Miletić administrateur général du théâtre de Zagreb. Ainsi en dépit de l'oppression politique et de mécontentements de toutes sortes on sent dans la ville de Zagreb un grand élan pour toute manifestation culturelle et artistique. Le théâtre de Zagreb a connu lui aussi durant cette période toute une gamme de péripéties, il a vécu des moments tantôt heureux, tantôt malheureux. En 1880, le théâtre de la place Saint-Marc fut gravement endommagé par le catastrophique tremblement de terre. L'administrateur M. Derenčin entreprend tout pour réparer au plus vite le vieux bâtiment afin de permettre à nouveau les représentations. Le nouveau théâtre édifié, le travail

régulier du théâtre recommence mais le régime antinational de Khuen supprime en 1889 l'opéra, afin de « diminuer les dépenses ». La ville de Zagreb ne reste quand même pas sans représentations musicales, on introduit des stagiaires, on rappelle comme hôtes des chanteurs et musiciens étrangers. Dans cette ère sans opéra fixe, les premiers Français, un ensemble d'opérette, viennent à Zagreb, ce qui prouve que l'on s'est efforcé de contenter les Zagrebois sur le plan musical dans la mesure du possible. L'affiche datée du 31 mars 1894 nous apprend que l'ensemble du Théâtre de la Gaîté de Paris donnera à Zagreb deux représentations « La Mascotte » et « Le Grand Mogol ». Mais le succès de cette troupe fut si grand que la troupe consentit à rester dans notre ville 8 jours. On ajouta au répertoire « La Périchole ».

Zagreb à cette époque ne possède pas d'opéra et le public désire vivement des représentations musicales. Celles de nos hôtes français furent les premières après la suppression de l'opéra. Les critiques de Zagreb parlent avec enthousiasme des soirées données par les Français et des protagonistes des rôles principaux. Ils louent spécialement Mme Sandré Pacard et M. Crépy qui ont apporté dans l'interprétation de leurs rôles beaucoup du charme parisien.

Bien que l'opérette française eût un énorme succès, son style spécifique n'a laissé aucune trace profonde sur nos compositeurs d'opérette qui ont continué à donner leur préférence au style de l'opérette viennoise. Cependant si nous consultons les critiques de la presse zagreboise de cette époque, et c'est presque la source unique, le jeu des artistes français a influencé le développement de ce genre gai et léger. Nos principaux chanteurs d'opérette, spécialement Micika et Zvonko Freudenreich ont appris des acteurs français certaines finesses et particularités dans l'interprétation de leurs chansons et de leurs jeux. Nos acteurs avaient considéré l'opérette comme un genre tout burlesque ; leur jeu comique était grossier et ce qu'il ne faut pas oublier, tout dépendait chez eux de l'improvisation. Les Français ont montré que le jeu comique appartient aussi à l'art du théâtre, que chaque rôle doit être appris et ciselé. Beaucoup de nos acteurs de cette époque n'apprenaient pas consciencieusement leurs rôles et les répliques, surtout dans l'opérette. Zagreb ne connaissait à cette époque que l'opérette viennoise, Strauss, Millöcker, Suppé, Zajc, et de l'opérette française Offenbach dont les œuvres ne furent représentées que d'après le modèle des théâtres de Vienne. Ces membres du Théâtre de la Gaîté apportent réellement pour la première fois à Zagreb une opérette française qui, par sa structure légère, amusante et spirituelle se distingue de l'opérette viennoise où des conflits sentimentaux au dénouement

heureux sont la plupart du temps traités. L'ensemble français était homogène, le plus petit rôle même consciencieusement appris et étudié ; opposé au jeu comique, outré, et souvent grotesque de Vienne, celui des acteurs français parut fin, obtenant par des moyens discrets les effets désirés. « Ils ont présenté au public de Zagreb plusieurs soirées gaies et amusantes et ont apporté dans le vide de notre répertoire un changement agréable [1] ».

En 1894, peu de temps avant la grande ère de Miletić, les représentants français du drame viennent à Zagreb pour la première fois. Frédéric Fèbvre et sa troupe donneront sur notre scène deux soirées. Le 14 février 1894 ils présenteront au public de Zagreb la pièce de Dumas fils *Le Demi-Monde*, et le 15 *Tartuffe* et la petite pièce de Pierron et Laffarière *Livre III, chapitre I.* Sur toutes les affiches on souligne que M. Fèbvre a interprété ces mêmes rôles à la Comédie-Française. C'est ainsi que nous établissons pour la première fois dans l'histoire de notre théâtre un contact avec la Maison de Molière et entrons en contact direct avec les répresentants du drame français.

Quelle était à cette époque la situation de notre théâtre ? Josip Kneissel qui, pendant plusieurs années remplissait la fonction d'administrateur général, mourut en 1893. Cet homme consciencieux, qui avait la meilleures volonté fut dépourvu de tout sens artistique. Son principal soin fut orienté vers les questions financières et il prêtait moins d'attention au choix du répertoire. L'opéra n'était pas encore rétabli et les meilleures chanteuses comme Milka Ternina et Blaženka Kernic se rendaient à l'étranger où elles obtenaient de véritables triomphes. L'administration du théâtre se débat avec des budgets dérisoires tandis que les besoins de la ville qui compte déjà à cette époque 40.000 habitants sont de plus en plus grands. Pendant que notre art du théâtre se développe encore sans grande influence des courants étrangers, de nouvelles idées sur l'art du théâtre commencent à conquérir presque toutes les scènes du monde. Les réalisations scéniques du grand-duc de Meiningen, George II, avaient une influence prépondérante sur les théâtres allemands. Le duc qui s'intéressait passionnément au théâtre, le réforma sur plusieurs points. Il exige un ensemble homogène, la scène doit être un miroir fidèle de l'histoire, les costumes ainsi que tous les autres accessoires sont minutieusement choisis et répondent à l'époque de la pièce. Les acteurs acquièrent une routine par un travail systématique dans les pièces classiques. Chaque représentation doit émerveiller les yeux et les oreilles [2].

[1] « Agramer Tagblatt », 6 IV 1891.
[2] Joseph Gregor, *Weltgeschichte des Theaters*, Zurich, 1933.

Malheureusement il a fallu encore attendre pour que ces réformes fussent strictement appliquées sur la scène de Zagreb ; de grandes erreurs ont été commises pendant cette époque transitoire [1]. D'un côté une stagnation artistique, de l'autre une tendance exagérée à l'épargne menaient à une crise dangereuse. L'Opéra supprimé, tout repose sur le drame. On s'efforce d'établir l'ensemble, on essaye de rafraîchir le répertoire, mais malgré tout cela on ne joue pas plus de trois fois par semaine. Après la mort de Kneissel, M. Milorad Cucilić dirigea le théâtre de Zagreb jusqu'au 1er juin 1894. Quelques reprises de Shakespeare et la première de *Coriolan* représentent tout le répertoire classique. Sardou et Scribe règnent sur la scène zagreboise et on soigne surtout les pièces de salon, genre étranger à nos acteurs de cette époque chez lesquels prévalait encore le goût du pathétique et de la déclamation ; c'est cette situation que les premiers acteurs français d'une réelle valeur artistique trouvent en se présentant au public de Zagreb.

La troupe de Fèbvre se composait de 15 personnes et quitta Paris le 12 octobre 1893. Son répertoire comprenait les pièces suivantes : *Le Demi-Monde*, *Le Père Prodigue*, *L'Ami Fritz*, *Julie*, *Tartuffe* et plusieurs petites pièces en un acte. Avant le départ pour l'étranger, la troupe donna quelques représentations dans la province française et continua sa route à travers la Belgique, la Hollande, la Suède et la Norvège, vers Saint-Pétersbourg, Moscou, Kijev et Odessa par Constantinople, Bucarest, Budapest et Zagreb et revenir par l'Italie en France au mois de mars 1894.

Après cette tournée Fèbvre rentre à la Comédie-Française comme vice-doyen, publie ses mémoires sous le titre *Le journal d'un comédien*, le livre *Au bord de la scène* et plusieurs petits articles concernant le théâtre, mais les critiques français prétendent « que chez lui le comédien était infiniment supérieur à l'homme de lettres [2] ».

Dans ses mémoires, publiées en 1896, Fèbvre décrit en détail toute cette tournée et évoque les différentes impressions rapportées. Quant à son séjour à Zagreb, on ne trouve que quelques petites notes que je cite par curiosité, mais aucune remarque concernant le théâtre où les représentations données.

Mardi 13. Arrivée à Pest à 1 heure et demie. Départ le soir même pour Agram à 9 heures.

[1] Miletić prétend qu'à cette époque on commettait à ce point de vue encore de graves erreurs dans le théâtre de Zagreb. Les Romains avaient des tambours en allant à la guerre, la ville d'Helsinki fut éclairée au gaz au temps de Hamlet, dans la chambre de Pierre le Grand on voyait des navires, et Jacob I avait sur son bureau une magnifique mappemonde avec l'Australie. (Miletić, *Le Théâtre croate*, 8).

[2] Paul Gaulet, *Le Foyer de la Comédie-Française*, p. 97.

Mercredi 14. Arrivée à Agram, capitale de la Croatie, un des coins les plus pittoresques de ce long voyage.

Vendredi 16. Départ à huit heures du matin pour Gratz, arrivée à 4 heures du soir. Départ après le spectacle pour Fiume [1].

Lundi 19. Excursion à Abbazia [2] la Nice autrichienne, une merveille.

Le premier soir les hôtes français ont donné *Le Demi-Monde,* type réaliste de la comédie de mœurs par Dumas fils. Le public a envahi le théâtre, bien que les prix furent sensiblement augmentés. Les critiques croates consacrent un grand nombre d'articles aux hôtes français, surtout à leur jeu. D'après leur opinion, l'ensemble français était supérieur à l'ensemble croate, le premier soir par leur conversation naturelle, le deuxième par leur interprétation des vers. M Politeo dans sa critique publiée dans le journal « Obzor » le 16 février dit entre autres : « J'ai déjà pris plusieurs fois la liberté de remarquer que sur notre scène on déclame trop et que le ton de conversation naturelle manque complètement. Il faut avouer que notre ensemble peut de bon gré prendre l'ensemble français comme exemple de conversation naturelle. Les Français nous ont montré que le théâtre peut représenter une image réelle de la vie quotidienne. Nos acteurs peuvent apprendre de leurs collègues français comment on apprend à réciter les vers ». Les critiques des autres journaux sont tout à fait d'accord avec M. Politeo. Mais il est intéressant que Politeo qui parle dans les termes les plus flatteurs du jeu de M. Fèbvre, préfère l'interprétation de Mme Milica Mihičić à celle de Mme Harris et prétend même que l'actrice croate était de beaucoup supérieure à l'actrice française.

Mme Milica Mihičić débuta à Zagreb en 1890 à l'âge de 26 ans, elle venait de Rijeka, ville qui était à cette époque plus grande que Zagreb. Eprise des idées de Kumičić, écrivain croate représentant du réalisme et du naturalisme, partisan des idées de Zola, connaissant le jeu des acteurs italiens par les stagiones italiennes qui furent très fréquemment jouées à cette époque à Rijeka, elle a énergiquement depuis son premier pas sur la scène tourné le dos au pseudoromantisme et au genre pathétique, qui furent à cette époque encore bien familiers dans le théâtre de Zagreb. Sa personnalité se trouva vraiment en opposition avec l'entourage et l'ambiance dans laquelle elle avait commencé à travailler. Chaque interprétation d'un nouveau rôle fut une lutte avec les conceptions de l'art du

[1] Fiume, le plus grand port yougoslave appelé aujourd'hui Rijeka. Ce nom était employé par les Croates, mais à cette époque il fut appelé par les Autrichiens Fiume.

[2] Aujourd'hui Opatija, même remarque que pour Fiume.

théâtre vues par les yeux de la petite bourgeoisie, lutte pour un réalisme profond et psychologique dans l'interprétation de certains rôles.

C'est au moment où deux conceptions s'opposent, le genre pathétique du Bourgtheater de Vienne et les réformes qui demandent un jeu réaliste sur la scène, que M. Fèbvre et sa troupe viennent à Zagreb. L'esprit critique de nos censeurs, leur disposition en faveur du réalisme qui deviendra encore plus évidente, se manifeste à l'occasion de cette première tournée. On espérait que les comédiens français apporteraient quelque chose de nouveau : ce réalisme attendu avec tant d'impatience.

J'ai mentionné que Fèbvre s'est entouré d'un ensemble médiocre ce qui désappointa les critiques de Zagreb. C'est la raison pour laquelle les critiques louent seulement M. Fèbvre, mais préfèrent avec raison Mlle Mihičić aux actrices françaises, qui furent toutes des actrices de deuxième ordre et qui n'avaient pas réussi avec leur jeu trop pathétique et leur conversation trop déclamatoire à déprécier le jeu si fin et si subtil de Mlle Mihičić. Cette tournée devait toutefois marquer et d'abord dans la mise en scène de ces pièces qui représentait ce salon français tellement « en vogue » à cette époque dans le théâtre de Zagreb.

Le deuxième soir, nos hôtes français nous ont donné une représentation de *Tartuffe* et de la comédie *Livre III, chapitre I* de Pierron et Laffarière.

La première de *Tartuffe* fut donnée à Zagreb en 1878 dans la traduction de Tomislav Maretić. Cette œuvre est restée sans cesse jusqu'à nos jours au répertoire, dans des traductions de différents auteurs. Voir pour la première fois jouer Molière dans l'interprétation d'un acteur français, sociétaire de la Comédie-Française, était d'une grande signification pour le théâtre de Zagreb. Tous les critiques furent d'accord pour trouver que cette tournée ne fut pas seulement intéressante pour le public, mais surtout pour les membres de notre théâtre pour lesquels il est extrêmement important d'entrer en contact direct avec de grands acteurs étrangers [1]. La revue « Ljetopis » (février 1894) dit entre autres : « Ces tournées sont de la plus grande importance pour nos acteurs et c'est à cause de cela que nous les recommandons. La Maison de Molière est une haute école de l'art du théâtre, elle représente l'histoire du développement culturel du peuple français, affermie par la tradition et « ainsi gardée jusqu'à notre siècle moderne ».

Les comédiens du Théâtre Français de cette époque sont encore

[1] « Agramer Tagblatt », 16 II 1894.

des partisans du précepte de Diderot qui dit : « Le comédien sera un de même à toutes les représentations, toujours également parfait !... Tout a été mesuré, combiné, appris, ordonné dans sa tête... Ce sont les mêmes positions, les mêmes mouvements. C'est une glace toujours disposée à montrer les mêmes objets et à les montrer avec la même précision, la même force et la même vérité [1] ».

D'après l'opinion de nos critiques, l'interprétation de Frédéric Fèbvre a dépassé de beaucoup celle de son ensemble. Nous arrivons ici au fait qui se répétera encore plusieurs fois. Un grand acteur, la « star » part en tournée et ni lui ni son impresario ne se soucient de ce que les partenaires soient de la même qualité artistique parce que le but du voyage est que « l'étoile » seule brille et se distingue. Il ne faut pas oublier les raisons financières car dans ce système la plus grande partie de l'honoraire est assurée à l'étoile et par conséquent, les autres acteurs doivent être d'une qualité inférieure parce qu'ils seront alors « moins chers ». Rappelons-nous que les tournées de cette sorte sont une forme de « commerce avec l'art » qui fut fréquent dans le système bourgeois et capitaliste du monde occidental et qui existe encore de nos jours. Les tournées de la Comédie-Française nous montreront comment le théâtre moderne juge ce fait.

Stjepan Miletić est nommé administrateur général du théâtre de Zagreb le 11 février 1894 [2]. Cette date marque une nouvelle ère dans l'évolution de notre théâtre qui commence à s'élever au niveau des théâtres de l'Europe Centrale. Immédiatement après sa nomination, Miletić entreprend un voyage d'études à travers Vienne, Prague, Lawow, Bruxelles et Paris pour revenir à Zagreb après avoir vu et étudié les théâtres en Italie. Le but de ce voyage fut de faire connaissance avec les tendances du théâtre moderne et de voir et d'apprendre sur quelles bases il conviendrait de réorganiser le théâtre zagrebois. Le séjour de M. Miletić à l'étranger est vraiment d'une grande importance pour le développement de notre théâtre.

J'étudierai spécialement son séjour à Paris car le grand changement dans le répertoire zagrebois nous paraîtra alors plus clair. Les premiers pas de Miletić à Paris furent dirigés vers la Maison de Molière. Jeune homme de théâtre, plein d'ambition et désireux d'utiliser son séjour parisien le mieux possible, il désira vivement faire la connaissance de Jules Claretie, administrateur de la Comédie-Française à cette époque. Dans ce but il emporte de Zagreb une

[1] Diderot, *Paradoxe sur le comédien* (Edition Nord-Sud, p. 15).

[2] Ce fut la première fois dans l'histoire de notre théâtre que ce titre fut donné à un directeur du théâtre.

lettre du ban avec une recommandation pour M. Claretie. Miletić a appris, par cœur, d'avance un beau sermon sur Paris, centre de la culture moderne, mais malgré toutes ses précautions la visite de notre jeune administrateur à celui de la Comédie-Française lui vaut une assez forte déception. Miletić a réussi à être reçu par M. Claretie, il lui a expliqué qu'il désirait entamer des relations entre le théâtre zagrebois et le théâtre français. Quand Claretie lui a posé la question — des relations dans quel but ? — Miletić lui a exprimé son désir de voir jouer au théâtre de Zagreb les œuvres françaises le mieux possible et interpréter les classiques français dans la traditionnelle mise en scène de la Comédie-Française. Claretie s'est vite débarrassé de Miletić, après l'avoir recommandé à son secrétaire. Durant cette conversation Miletić a si souvent répété le mot Agram, la ville d'Agram — c'était à cette époque le nom officiel de la ville de Zagreb à l'étranger — que Claretie lui avait posé la question suivante : « Ah, Agram sur mer, n'est-ce pas ? »[1].

M. Gaillard, l'archiviste de la Comédie-Française a noté pour M. Miletić à côté du texte, la mise en scène originelle de la Maison de Molière. De ces exemplaires extrêmement intéressants il ne nous en reste plus que quatre, *Tartuffe*, *Les Femmes savantes*, *Le Dépit amoureux*, *Les Fourberies de Scapin*, tandis que tous les autres sont malheureusement perdus. Ces livres sont des textes originaux, mais au début du livre on a intercalé le plan de la scène avec annotation minutieuse sur la position de certains meubles et des remarques sur les changements éventuels durant les actes. Tout le texte est rempli d'annotations à l'encre rouge et nous trouvons exactement indiqué comment les acteurs doivent changer de place et à certains moments dans quelle position ils doivent se trouver les uns par rapport aux autres. Par exemple à la page 535 de *Tartuffe*, acte premier, scène première, quand Mme Pernelle parle à Elmire nous trouvons la note suivante écrite en français : « Mme Pernelle furieuse, descend à l'avant-scène en frappant à terre avec une canne. Tous suivent son mouvement ». Nous remarquons une esquisse montrant la position que les autres personnages doivent prendre à ce moment là :

Cléante
Marianne Elmire
Dorinne Pernelle Damis

D'après ces livres où la mise en scène est indiquée, il fut facile de reconstituer exactement à Zagreb les représentations des pièces

[1] Miletić, *L'histoire du théâtre croate*, p. 47.

françaises à la manière de la Comédie-Française. Pour que ces représentations soient vraiment d'une haute qualité, M. Andrić, dramaturge au temps de Miletić, son collaborateur, et excellent connaisseur de la langue et de la littérature françaises en prit soin. Nous avons pu ainsi seulement reconstituer le côté extérieur de la représentation française, son côté formel et visuel, mais pas du tout le côté acoustique, c'est-à-dire la manière dont les acteurs français récitent les vers. Nos acteurs ont eu aussi plein pouvoir pour interpréter certains personnages d'après leur talent personnel.

Bien que *Tartuffe* ou *les Femmes Savantes* ou n'importe qu'elle œuvre des classiques français soient représentées de nos jours d'une manière plus moderne qu'au temps de Miletić (ce que nous montrera la dernière tournée de la Comédie-Française) ces livres qui sont gardés aujourd'hui dans les archives du théâtre de Zagreb, et qui furent apportés par Miletić de Paris, représentent un document précieux quant à la mise en scène traditionnelle de la Maison de Molière.

Miletić a quand même réussi à accomplir partiellement ce qu'il s'était proposé. Il a désiré aussi entrer en contact direct avec des auteurs français pour représenter leurs œuvres sur la scène de Zagreb. Mais les auteurs français ont envoyé M. Miletić chez leur représentant M. Eirich à Vienne. C'est la raison pour laquelle tous les auteurs français représentés à Zagreb dépendaient de l'agence viennoise ou de celle de Budapest, fait qui se renouvelait sans cesse dans l'histoire du théâtre de Zagreb, même après la guerre [1]. Durant toute l'ère de Miletić le répertoire français est représenté abondamment :

1894

Adenis Eugène : *Une mission délicate.*
Mendès Catule : *La femme du tabarin.*
Pailleron Edouard : *Les cabotins.*

[1] Quand entre les deux guerres, M. Gavella, directeur du drame (1922-1926) à plusieurs reprises essaya d'établir un contact avec la Société des auteurs à Paris, il fut toujours prié de s'adresser à l'agence de Vienne. Certaines difficultés apparurent alors. Le théâtre de Zagreb était forcé d'envisager seulement les pièces éditées dans la *Petite Illustration*, lesquelles pouvaient être traduites et représentées.

Quant aux manuscrits français ils nous furent inaccessibles, parce que certains théâtres parisiens avaient le monopole de certaines pièces. C'est seulement après un certain nombre de représentations dans le théâtre parisien, que la pièce pouvait être représentée en province ou à l'étranger.

1895

Coppée François : *Le luthier de Crémone, Pour la couronne.*
Meilhac et Halévy : *La boule.*
Sardou Victorien : *La duchesse d'Athènes.*

1896

Bisson Alexandre : *Le député Bombignac, Monsieur le Directeur.*
Blau et Toche : *Madame Mongodin.*
Dumas Alexandre fils : *L'ami des femmes.*
Curel François : *La figurante.*
Meilhac et Halévy : *L'été de la Saint-Martin.*
Musset : *La nuit d'octobre.*
Sardou : *Marcelle, Thermidor.*

1897

Courcy : *Une conversation.*
Erckmann et Chatrian : *L'ami Fritz.*
Hervieux Raoul : *La loi de l'homme.*
Molière : *Le dépit amoureux.*
Pailleron Edouard : *L'étincelle.*
Rostand : *Les Romanesques.*
Scribe et Lemoine : *Une femme qui se jette par la fenêtre.*

1898

Bartal et Fouquier : *Le modèle.*
Blumet Toche : *Les femmes nerveuses.*
Corneille : *Le Cid.*
Donnay Maurice : *Les amants.*
Rostand : *Cyrano de Bergerac, La Samaritaine* [1].

A côté de ce grand nombre de premières françaises, les reprises de celles-ci figurent constamment au répertoire.

Quels principes avaient guidé Miletić dans le choix du répertoire français ? La saison 1894 commence avec le *Mariage d'Olympe.* Augier a écrit cette pièce en 1885, par conséquent Miletić ne pouvait pas être attiré par son actualité. Cependant Miletić estime que le *Mariage d'Olympe* est la plus merveilleuse des pièces d'Augier,

[1] Renseignements trouvés dans l'étude de M. Slavko Batušić intitulée : *Le répertoire francais du théâtre national de Zagreb* (Les Annales de l'Institut Français de Zagreb, 1944).

elle contraste avec les pièces d'un sentimentalisme faux du genre de *La Dame aux Camélias* [1]. De l'autre côté Kumičić a traduit directement la pièce du français, ce qui fut une grande nouveauté parce que la plupart des pièces françaises furent traduites d'après les adaptations allemandes. La traduction de Kumičić était bonne, et Miletić a désiré la mettre lui-même en scène et montrer ainsi au public de Zagreb la manière d'interpréter les pièces dans un salon français où tout est basé sur une conversation spirituelle. Comme régisseur et administrateur Miletić a distribué les rôles parmi les meilleurs acteurs et il a mis dans cette représentation tout son savoir et toute sa connaissance du théâtre français. Malgré toutes ces précautions, la pièce ne fut jouée que trois fois, le 4, le 12 février et le 24 octobre 1894. « Le succès moral fut vraiment colossal, tandis que du point de vue matériel — 37 florins. Si on résume les frais de traduction, les tantièmes, les dépenses pour copier les rôles, les petites dépenses, il manque quelques 100 florins. Il faut chercher la cause dans cette indolence désastreuse, de ce quasi bon public pour les drames classiques et les pièces de qualité » [2].

Les Précieuses ridicules furent données le même soir dans la traduction de M. Andrić. Cette traduction fut jugée exemplaire bien que nous y trouvions aujourd'hui pas mal de fautes. Miletić a choisi les *Précieuses ridicules* probablement parce qu'il a jugé qu'il serait plus facile de traduire la prose que les vers et il tenait beaucoup à ce que la traduction soit parfaite. Cette représentation ressemblait tout à fait à celle de la Comédie-Française. Dans la mise en scène, Miletić a appliqué tous les détails apportés de Paris, de sorte que nous pouvons constater qu'avec cette représentation commence une nouvelle ère dans l'interprétation des pièces de Molière sur la scène de Zagreb.

Madame Sans-Gêne fut un des plus grand succès de Paris en 1895. Miletić a vu cette pièce à Paris et il l'a immédiatement mise au répertoire du théâtre de Zagreb. D'un côté il a voulu être à jour avec les théâtres parisiens, de l'autre, Zagreb possédait à cette époque une interprète idéale pour ce genre de pièce, Mme Ljerka Šram, dont les critiques prétendent qu'elle avait même dépassé Gabrielle Réjane pour laquelle Sardou avait écrit sa pièce.

Dans le choix de son répertoire, Miletić fut souvent attiré par le succès momentané de Paris. En 1894 on donnait à Paris avec grand succès Pailleron, et Miletić a même envoyé M. Cvetić, membre du théâtre de Zagreb, à Paris pour étudier les théâtres parisiens et

[1] Miletic, *Histoire du théâtre croate*, p. 81.
[2] *Ibid.*, p. 82.

spécialement le rôle de Pégomène dans les *Cabotins*. Cependant le caractère spécifiquement parisien de cette pièce et le fait que l'ensemble de Zagreb n'avait pas encore acquis complètement la technique de l'interprétation française, firent que les *Cabotins* n'eurent pas de succès chez nous. Ils ont acquis un succès d'estime mais on s'apercevait trop que nos acteurs ne connaissaient pas suffisamment l'art de relever la pointe satirique du texte.

Miletić fut attiré aussi par la pièce de Coppée *Pour la couronne* à cause de son sujet : ce poète a placé l'action dans les « Balkans » au xve siècle. La pièce fut jouée dans un cadre spécifique « Slave du Sud », et Miletić prétend lui-même que la mise en scène à Zagreb fut meilleure que celle de l'Odéon Parisien.

A la Comédie-Française Miletić a vu *Le gendre de Monsieur Poirier* et il fut tellement enthousiasmé de la représentation qu'il la fit jouer à Zagreb. Elle fut un peu « localisée » mais à part cela elle a gardé exactement la mise en scène du Théâtre Français. Il faut reconnaître que c'est à l'excellent jeu de nos acteurs que la pièce dut un succès foudroyant à Zagreb.

A la suite de son séjour parisien notre jeune administrateur mit au répertoire un grand nombre de comédies grâce auxquelles il espérait gagner assez d'argent pour mettre en scène des drames classiques et des pièces de grand style. Parmi ces comédies nous pouvons compter les suivantes : Pailleron : *L'étincelle*, *Mieux vaut douceur que violence* ; Sardou : *Les pattes de mouches*, *La souris*, *Vieux garçons* ; Sardou et Najac : *Divorçons* ; Sardou : *Nos intimes*, *Les bons villageois*, *Les bourgeois de Pont-Arex* etc... Miletić n'a pas négligé les pièces en un acte, car d'après son opinion un grand nombre d'auteurs comiques français, Labiche, Scribe, Augier, Pailleron, ont excellé justement dans ce genre.

Les pièces en un acte sont comme des tableaux au pastel. Elles sont créées pour un cercle plus intime, leur impression est plutôt spirituelle... Le directeur du théâtre qui tend vers un but esthétique ne doit pas les négliger — c'est à cause de cela que Miletić a mis au répertoire *La nuit d'Octobre* d'Alfred de Musset dans une interprétation excellente de Mme Marija Ružička-Strozzi et de M. Fijan [1].

Le grand succès de Rostand avait attiré Miletić et son désir était de faire représenter sur la scène croate ses chefs-d'œuvre *Les Romanesques* et *La Samaritaine*. A l'occasion de la première de Curel *La Figurante* de violentes attaques contre l'administrateur général eurent lieu. On lui reproche de se soucier trop de la question argent

[1] *Ibid.*, p. 144.

et de ne donner que des pièces qui remplissaient la caisse. Miletić avoue que ce fut souvent nécessaire « car en raison de la négligence des autorités supérieures et du manque d'intérêt d'une grande partie du public pour le théâtre » il aurait probablement perdu encore une plus grande part de sa fortune personnelle qu'il avait déjà sacrifiée pour le bien du théâtre [1].

Si nous jetons un coup d'œil critique sur le choix du répertoire pendant l'ère de Miletić, nous nous rendons compte de la grande importance qu'il attribuait au répertoire français et de la façon dont le théâtre zagrebois de cette époque fut à jour avec les théâtres parisiens. Mais en même temps nous devons constater un fait surprenant. Miletić ne mentionne nulle part la réforme du théâtre français exercée par Antoine. En étudiant ses mémoires et ses critiques nous ne trouvons pas la moindre annotation sur le changement révolutionnaire dans l'évolution du théâtre français de cette époque.

Miletić qui fut élève viennois, qui consacra sa thèse de doctorat à Shakespeare commence à s'enthousiasmer pour le théâtre français et désire le transplanter sur notre sol, coûte que coûte. Mais en parcourant tout ce qu'il avait écrit, il paraît que la Comédie-Française seule a représenté pour lui le vrai théâtre français digne d'être étudié. A l'époque où l'on mène en France une lutte contre le jeu pathétique des comédiens chez Molière, où l'on tend vers une modernisation dans le répertoire et dans l'interprétation, Miletić s'enthousiasme pour ce style traditionnel et si spécifique des acteurs français qu'on ne peut pas imiter. Si Miletić avait prêté quelque peu d'attention à la réforme d'Antoine et aux tentatives d'un grand nombre d'hommes de théâtre vers un jeu plus naturel et réaliste, il est sûr que l'interprétation moderne des acteurs français aurait exercé une influence significative sur les acteurs croates.

Ainsi, toute la réforme de Miletić, avec à l'origine le théâtre français, fut trop axée vers le choix du répertoire et du décor de la scène.

Premiers hôtes français dans le nouveau théâtre

Le nouveau théâtre fut inauguré le 14 octobre 1895. Les jours solennels ont bientôt passé et l'enthousiasme des Zagrebois pour leur temple de Thalie s'est vite éteint. Le public est prêt à s'enflammer mais son intérêt disparaît bientôt, fait qu'on retrouve si souvent dans l'histoire des théâtres. Bien que l'administration ait

[1] *Ibid.*, p. 127.

avec raison pensé que le théâtre est une institution dans laquelle se reflète la culture nationale, et qu'elle se soit efforcée de mettre au répertoire des drames classiques et des pièces populaires, l'intérêt fut de plus en plus faible et le théâtre resta à moitié vide pendant plusieurs soirées. Les journaux croates cherchèrent la cause de ce fait [1]. On invita les habitants des villes voisines, on arrangea des représentations pour les élèves et les paysans, on accueillit cordialement les Slovènes patriotes rendant visite au théâtre de Zagreb. Il faut satisfaire les besoins financiers, il faut acquérir les moyens pour entretenir l'opéra qui exige de grandes dépenses, il faut doter les pièces nationales qui font la gloire du répertoire mais qui ne remplissent pas la caisse. Avec l'espoir que les tournées des hôtes étrangers amélioreraient la situation matérielle, et désireux de montrer aux acteurs et au public croate le théâtre moderne de l'étranger, Miletić organise toute une série de tournées. Entre autres, nous avons le 2 et le 3 février 1896 Mme Anne Judic avec sa troupe. Le premier soir, les hôtes français nous donnent l'opérette vaudeville *Niniche* par M. A. Hennequin et A. Millard, musique de M. A. Boulard, et la deuxième, la comédie de Victorien Sardou et d'Emile Najac *Divorçons*.

D'après les données que j'ai pu recueillir, Anne Judic avait dépassé le faîte de sa gloire quand elle est venue à Zagreb. Mais malgré cela le public « chic » a rempli le théâtre jusqu'à la dernière place. « La tournée de Mme Judic a amené hier au théâtre un public nombreux, ce public que nous aimerions voir les autres soirs quand on donne des pièces d'une plus grande valeur que celles que nous avons vues représentées par les Français » [2]. Bien que Mme Judic soit venue un peu trop tard, elle avait réussi à interpréter ce jeu français si gai et si léger, coquet et parfois un peu hardi, mais quand même dans les limites du bon goût. Elle a représenté devant le public de la petite bourgeoisie zagreboise le vaudeville français dont il rêvait tant. Bien qu'elle enthousiasmât les Zagrebois par cet art léger si propre aux Français, nous devons chercher son plus grand mérite le deuxième soir dans le rôle de Cyprienne.

La première de *Divorçons* eut lieu à Zagreb en 1880 et en 1905 nous avons eu dans ce même rôle de Cyprienne Mlle Hermina Šumovska. Dans cette comédie spirituelle Sardou traite en persifleur la question qui fut si actuelle sur les scènes françaises vers 1880 : le divorce. Sardou, adversaire du divorce donne le rôle principal au mari et non à l'amant, et critique spirituellement la loi de Naquet qui, d'après l'opinion de Sardou, apporta à l'humanité

[1] « Hrvatska », 1895, nº 5 ; « Obzor », 1895, nº 241.
[2] « Hrvatska domovina », 2 I 1896.

plus de mal que de bien. Les critiques de Zagreb louent le jeu de Mme Judic et de son ensemble. « Tout l'avantage de nos hôtes français est qu'ils récitent et ne chantent pas, qu'ils n'exagèrent pas dans la conversation habituelle. Si nous pouvions du moins, après cette tournée voir un tel jeu sur notre scène »[1].

Le public de Zagreb a accueilli les hôtes français avec beaucoup de cordialité mais le résultat financier, si attendu, ne fut pas très important [2].

Le 21 juillet 1898 Miletić est destitué de son emploi d'administrateur général : il a reçu à cette occasion une seule lettre du ban qui le remercie de la peine qu'il s'est donnée pour relever le théâtre. Ce fut la seule récompense que Miletić ait jamais reçue de nos autorités. Déçu, triste et malheureux, Miletić a dû abandonner le théâtre de Zagreb, auquel il avait consacré tout son zèle, son savoir, sa fortune personnelle et sa santé.

Sarah Bernhardt à Zagreb

M. Ivo Hreljanović a repris la place de M. Miletić. Durant la deuxième année de son administration Sarah Bernhardt, une des actrices les plus célèbres de cette époque vient à Zagreb. Miletić a réussi au cours de son ère à organiser les tournées d'un grand nombre d'acteurs italiens. Rossi, Zacconi et Novelli sont des hôtes habituels de la scène de Zagreb, mais il n'avait pu réussir à amener ni Sarah Bernhardt ni Coquelin, ce qu'il aurait vivement désiré.

Cette femme exceptionnelle « la divine Sarah » vient à Zagreb le 19 octobre 1899. Il paraît qu'elle ignorait même où se trouvait cet Agram en Croatie, mais puisque sa tournée la conduisait de Vienne et de Budapest en Italie via Zagreb, et puisqu'elle désirait toujours voir quelque chose de nouveau, elle consentit à donner deux soirées au théâtre de Zagreb. « De même que nous voyons après l'édification de nos grandes institutions scientifiques et culturelles, après l'édification de l'Université et de l'Académie, un grand nombre de savants étrangers jeter leurs regards sur la Croatie, de même, nous nous apercevons que le monde artistique a commencé à s'intéresser à nous. Tous les artistes qui se sont rendus à Zagreb ont emporté la conviction qu'ici au sud de l'Europe, commence à fleurir une ville qui, par ses talents et sa capacité, peut être une rivale digne de tout pays culturel » [3].

[1] « Obzor », 3 I 1896.
[2] *Ibid.*
[3] Milan Grlović, *Sarah Bernhardt et Ernesto Novelli à Zagreb*, « Prosvjeta », 1 IX 1899.

Le 19 octobre à deux heures et demie de l'après-midi Sarah est arrivée avec sa troupe à Zagreb. Elle fut saluée à la gare par M. Hreljanović, administrateur général qui l'emmena dans le petit salon de la gare, « le salon royal » où les premiers acteurs du théâtre zagrebois lui furent présentés. Tout un cortège de voitures se mit en marche alors vers l'hôtel où l'artiste française fut saluée par Mme Ružička-Strozzi, la plus grande actrice croate. Ce même soir, Sarah donne sa première représentation *La Dame aux camélias*. Il est intéressant de noter que l'actrice française a choisi ce même rôle qui sera, plusieurs années après, choisi par une autre actrice française Cécile Sorel [1].

Le public aimait ces pièces douces et mélancoliques qui touchent le spectateur, qui excitent les larmes, ces larmes sentimentales qui sont vite oubliées dès qu'on quitte le théâtre.

Il est tout naturel que toute « la bourgeoisie » de notre ville ait envahi le théâtre bien que les prix fussent sensiblement augmentés.

Toute une série de livres, d'anecdotes, de mémoires, ont créé autour de Sarah Bernhardt une légende, si bien que chacun pouvait à sa guise se faire une image de la célèbre actrice française. Mais quand elle fit son apparition sur la scène ce fut quelque chose de tout autre que ce que l'on attendait. Une femme vieillie, sans beauté remarquable, très simple dans son allure distinguée, se montra devant les Zagrebois. Le public un peu déçu, se remit quand il entendit ses premières paroles. Dans le rôle de Marguerite Gauthier, Sarah Bernhardt a représenté une tragédie d'amour qui doit émouvoir et étonner. Sa Marguerite fut une femme qui n'a jamais aimé et qui ne fut jamais aimée. Avec Armand Duval l'amour pénètre dans sa vie comme quelque chose de nouveau et d'incroyable. Elle n'y croit pas d'abord, parce que cela lui paraît complètement impossible, mais, elle désire vivement connaître ce sentiment. Et quand au début du deuxième acte, à la campagne, elle se sent complètement heureuse, sa voix résonnait autrement, elle était plus tranquille et plus à son aise. Sa plus grande ingéniosité elle l'a atteinte dans la scène avec le père d'Armand. On se demandait si elle avait fait une plus grande impression par son langage si simple et naturel ou par des sons qui ne furent pas articulés mais qui laissèrent de profondes traces sur son visage [2]. C'est dans le dernier acte, dans la scène de la mort, qu'elle fût le plus appréciée.

[1] Combien le rôle de Marguerite Gauthier fut préféré par les actrices du monde entier, le fait en témoigne : le même rôle fut interprété à Zagreb en russe par Lidija Barjatinska (9 III 1907), par Elena Polevickaja en polonais (le 6 et le 8 XI 1932) et en italien par Mimi Aguglia (le 29 IX 1910).

[2] Ludwig Speidel, *Der Schauspieler* Berlin, 1911 : *Sarah Bernhardt*, Wien, 1881, p. 177.

Si nous suivons en détail son jeu, nous nous apercevons que chez elle tout est appris jusqu'au plus petit détail. Bien qu'elle eût déjà dépassé son zénith quand elle est arrivée à Zagreb, les critiques croates parlèrent en termes flatteurs de son jeu, de l'interprétation minutieuse de son rôle, du luxe de ses toilettes, mais remarquèrent toutefois que Sarah n'avait pas accompli tout ce que l'on attendait d'elle parce qu'elle ne jouait pas avec corps et âme, mais seulement avec la raison [1]. En résumant les critiques des différents journaux, presque unanimes, nous voyons que Sarah fut le représentant typique de cette école française qui diffère complètement des autres styles des théâtres européens, qu'elle est une représentante brillante de cette interprétation française traditionnelle qui est plutôt pathétique et n'admet pas de réalisme dans son interprétation.

Pour cette raison quelques critiques zagrebois ont essayé de comparer le jeu de l'actrice française avec celui de l'acteur italien Novelli, qui vint presque à la même époque en tournée chez nous. Novelli avait montré beaucoup plus de tempérament, il a enthousiasmé son monde par son interprétation réaliste, il a entraîné le public par le jeu de ses effets extérieurs. Dans son interprétation comme dans celle de ses collègues italiens, il y avait beaucoup d'éléments de vérisme, ce qui représentait quelque chose de tout nouveau pour le public de Zagreb. De ce que j'ai pu apprendre au cours de mon enquête, et de la conversation avec Mme Dimitrijević, une des premières actrices du théâtre zagrebois, qui avait assisté à la représentation de Sarah Bernhardt, il résulte que l'interprétation réaliste des hôtes italiens avait plus d'influence sur nos acteurs que le jeu des Français. Si nous pouvons sûrement constater l'influence du théâtre français dans les pièces qui représentaient le salon français, par contre les Italiens ont exercé une influence importante par leur interprétation réaliste que certains acteurs croates avaient jugée digne d'exemple. Mis au contact du jeu des Italiens et essayant de comprendre celui des Français, les acteurs croates avaient là une excellente occasion de prendre modèle sur leurs hôtes étrangers et de développer leur talent. « Dans ce bref délai nous avons vu sur notre sol trois éléments distincts qui se sont rencontrés et dont nous devons un jour sentir l'heureuse influence [2] ».

Le deuxième soir Sarah a donné *La Tosca* de Victorien Sardou, pièce qui ne fut jamais donnée chez nous. Le rôle de Floria Tosca, Sardou l'avait écrit pour Sarah et il l'a placé dans une pièce bien pathétique, pleine de scènes incroyables, d'horreurs et de terreurs

[1] « Prosvjeta », 1 IX 1899.
[2] *Ibid.*

de toutes sortes. Pendant toute la représentation il y avait des cris, des agitations des mains, des désespoirs et des excès de toutes sortes, si bien que les critiques de Zagreb furent d'avis que l'art de Sarah Bernhardt n'avait pas besoin d'une telle pièce dépourvue de toute valeur littéraire. Son interprétation même, n'a pu réchauffer la salle. « Elle n'a pas réussi à nous donner un seul instant l'illusion de la vie. Ses toilettes sont magnifiques, ses gestes et actions sont splendides et inattendus, mais elle n'avait pas d'âme. D'après le choix du répertoire, la manière dont elle organise ses tournées, d'après son interprétation, il nous semble que c'est l'impressario qui l'a engagée à faire ce voyage plutôt que l'art pur [1] ».

Sarah Bernhardt a quitté Zagreb ravie et contente et elle avait promis d'y revenir. Elle a bien tenu sa promesse et elle est revenue, quoique dix ans plus tard. Le 24 janvier 1909 elle joue encore une fois à Zagreb et donne *La Sorcière* de Victorien Sardou.

Cette pièce avait un énorme succès au théâtre de Sarah Bernhardt à Paris en 1904. Elle fut représentée chez nous en avril 1906 et au mois de janvier 1909, c'est-à-dire un jour avant la représentation des hôtes français. Cinq ans après la première française et trois après la zagreboise, Sarah Bernhardt se présente de nouveau au public de Zagreb dans le rôle de Zoraya. Certains critiques ont reproché à Sarah, à l'occasion de la première tournée — et c'est tout à fait juste — que ses partenaires étaient au-dessous du niveau des bons acteurs. Il faut signaler que cette fois-ci Sarah s'est entourée d'un bon ensemble et que parmi ses partenaires il y en avait plusieurs qui interprétaient à Zagreb le même rôle qu'ils avaient interprété à Paris. Voici les rôles qui furent à Zagreb joués par les mêmes acteurs qu'à Paris :

Zoraya	Sarah Bernhardt
Manuella	Blanche Dufrène
Cléophes	M. Rebel
Dona Fabia	Mlle Duc
Farès	M. Cauroy
Zaguir	Mlle Seylor
Dona Rufina	Mlle Boulanger
Frai Ivana	M. Guide

Déjà quelques jours avant cette tournée les journaux croates publient toutes sortes d'articles sur l'artiste française et font une grande réclame qui ne fut d'ailleurs pas nécessaire, puisque, dès que la location des billets fut ouverte, le théâtre fut loué entièrement. Les membres du théâtre de Zagreb et le public zagrebois ont de nouveau attendu l'artiste à la gare, mais ils furent bien

[1] « Obzor », 23 X 1899.

désappointés quand une vieille femme de 67 ans descendit du train. Elle est arrivée à Zagreb l'après-midi, le soir elle a joué et à minuit elle a continué sa route vers Trieste.

Nous avons déjà signalé que la veille de la représentation française le théâtre de Zagreb mit au répertoire *La Sorcière* dans la traduction croate, pour que le public puisse mieux comprendre la représentation française. Le rôle principal fut interprété par la meilleure actrice croate Mme Marija Ružička-Strozzi et il fut par conséquent facile aux critiques croates de faire un parallèle entre les deux créations. N'oublions pas que Mme Strozzi avait à cette époque 59 ans ! En comparant les deux représentations, tous les critiques furent d'avis que nos acteurs avaient accompli leur devoir à merveille. « Dans le rôle de Zoroya nous avons vu deux actrices, Sarah Bernhardt et Marija Ružička-Strozzi. L'une pour laquelle le rôle avait été écrit, et qui avait parcouru les théâtres du monde entier, l'autre aristocrate croate, qui avait passé sa vie dans notre théâtre national. La première est connue des deux côtés de l'océan, l'autre à peine de l'autre côté de nos deux rivières. La première est venue comme Napoléon à Moscou et comme Napoléon elle a échoué, l'autre est restée chez nous pour garder le feu de notre foyer [1]. »

Bien que le style entier de l'interprétation de Sarah fût loin du réalisme moderne et possédât toutes les caractéristiques de l'école française, elle a laissé une trace profonde dans la recherche perpétuelle de notre style à nous, dans le désir de moderniser le jeu des acteurs croates. Le jeu de l'ensemble, les rôles appris et étudiés dans leurs plus petits détails par chacun des interprètes ont servi d'exemple à notre ensemble qui commence à comprendre qu'un jeu collectif est de rigueur pour une bonne représentation. Toutes les nuances de la phrase musicale, l'harmonie de la voix et du geste ont montré à nos acteurs que des grands effets peuvent être accomplis par un emploi rationnel des moyens acoustiques. Le représentation fut donnée sans souffleur, il faut apprendre le rôle à fond mais il ne faut pas que le souffleur soit le « spiritus movens » de la pièce. Cette représentation fut aussi intéressante au point de vue de la mise en scène, parce que nous avons vu, prétendent les critiques de cette époque, la mise en scène originelle telle que Sardou l'avait conçue et désirée [2].

[1] Le journal *Narodne Novine* du 25 mai 1899 parle de la grande tournée de Sarah Bernhardt en Russie et de son peu de succès à Moscou.

[2] D'après les souvenirs de ceux qui avaient assisté à cette représentation, il paraît que les décors de la représentation française n'avaient pas beaucoup différé de la représentation croate. Il ne fut malheureusement pas possible de vérifier cette constatation parce que nous n'avons pas même pu trouver une esquisse de la représentation croate.

On loua aussi les autres membres de la troupe, surtout Mlle Dufrène dans le rôle de Manuella, M. Angelo et M. Maxudian dans le rôle du grand inquisiteur qui fut joué avec une telle adresse qu'il a enthousiasmé le public et reçu des applaudissements pendant la représentation.

Sarah Bernhardt a gagné une belle somme, 4.500 couronnes. « Vu la grande négligence témoignée à l'égard de nos pièces, je demande à notre public de montrer plus d'intérêt pour le drame croate et de prendre comme devise : Rendons estime aux étrangers, mais soyons fiers de nos acteurs [1]. »

Autres tournées avant la première guerre mondiale

Exceptionnellement sans tenir compte de l'ordre chronologique, nous avons sauté dix années pour rapprocher les deux tournées de Sarah Bernhardt. Revenons maintenant au début du siècle et à ces tournées qui eurent lieu après la première tournée de Sarah.

Je passerai en hâte sur la tournée de Mlle Michelette Méaly et de son ensemble du théâtre des « Variétés ». L'ensemble de ce théâtre a donné à Zagreb deux soirées : le 8 avril 1901 *Mademoiselle Nitouche*, opérette-vaudeville de Meilhac et Millaud, et le 9 de ce mois *Madame Mephisto*, opérette-folie en 5 actes de MM. Blondeau et Mouréal. Musique de Halévy.

Le premier soir dans le rôle de Denise, Mlle Méaly eut un beau succès et tous les critiques signalent qu'elle avait apporté dans notre théâtre un peu d'humour et de gaîté parisiens. Cependant le deuxième soir, comme Mme Mephisto, elle a suscité tout un orage parmi les critiques qui furent d'avis que cette représentation était scandaleuse pour le théâtre de Zagreb.

D'après les critiques et les souvenirs de certaines personnes qui y assistèrent, on peut constater que les hôtes français avaient dépassé les limites de ce qu'on peut représenter sur la première scène croate. Cette représentation fut, de l'avis d'une partie du public, lascive et sans aucun goût, et les spectateurs quittèrent la salle avant la fin de la représentation, bien qu'ayant payé trois fois le prix habituel du billet pour l'opéra. « Une représentation de ce

[1] « Ustavnost », 27-I-1909. — Matoš, dans son livre *Teatralije* (différentes notes sur le théâtre croate et étranger), attaque vivement M. Livadić, écrivain croate qui publiait ses critiques dans la revue « Savremenik ». Matoš prétendait que cette fois-ci, ce ne fut pas Sarah Bernhardt qui vint à Zagreb, mais une concierge parisienne, Margot Coquelicot, qui ressemblait à Sarah comme deux gouttes d'eau. On sait que cette affirmation était sans fondement (« Hrvatsko Pravo », 1909, n° 3977 du 22 octobre).

genre ne convient pas au temple de la culture de l'art dramatique et de la musique » qui a été édifié avec la contribution du peuple [1].

Après le départ de Miletić, jusqu'à la tournée de Coquelin en 1904, le théâtre de Zagreb se trouve perpétuellement aux prises avec des difficultés matérielles. Les moyens ne suffisent pas pour entretenir ce grand bâtiment, parce que le public de Zagreb ne montre pas assez d'intérêt pour le théâtre et le remplit seulement quand il a la certitude de rire de bon cœur. Cette constatation avait une grande influence sur le choix du répertoire et sur l'interprétation de certaines œuvres.

L'administration fait de son mieux pour satisfaire les désirs du grand public mais d'autre côté ne doit pas oublier le rôle culturel et artistique du théâtre croate. Malgré tous ses efforts, l'opéra est pour la deuxième fois victime des économies et le régime de Khuen le supprime à nouveau en 1902. Durant les sept années suivantes, le théâtre ne compte plus que le drame qui déploie toutes ses forces pour être actuel et attrayant, en conservant un niveau satisfaisant.

La nouvelle administration s'est efforcée de relever le plus possible le niveau des représentations. Concernant le répertoire français, nous avons trouvé dans les archives la note suivante : « L'administration du théâtre de Zagreb a renouvelé les relations littéraires avec le premier théâtre de France, la Comédie-Française, et elle a reçu jusqu'à présent la mise en scène du *Misanthrope.* Cette œuvre sera représentée au mois de septembre de la même année sur notre scène. Nous attendons aussi ces jours-ci la musique traditionnelle pour « Les scènes de la vie de bohème ». Quant aux auteurs modernes, nous représenterons l'année prochaine Alfred Capus, Pierre Weber et Georges Courteline [2]. »

Toutes ces promesses ne furent pas réalisées, mais dans cette période des pièces françaises sont fréquemment au répertoire. Entre 1899 et 1904 à peu près 60 pièces furent montées, en comptant les drames, les opéras et les opérettes, nouveautés et reprises. Nous mentionnons seulement les plus connues :

Augier Émile : *Les Effrontés* (1889, 1903), *Les Fourchambault* (1898, 1900), *Le Fils de Giboyer* (1871, 1903).

Beaumarchais : *Le mariage de Figaro ou la journée folle* (1899).

Becque Henri : *La Parisienne* (1901).

Bisson Alexandre : *Le Bon Juge* (1903), *Le Député de Bombignac* (1896, 1900).

Bisson A. et Julien Beer de Turique : *Château historique* (1903).

[1] « Obzor », 10 IV 1901.

[2] Cette communication fut reproduite par tous les journaux zagrebois.

Bizet Georges : *Les pêcheurs de perles* (1900), *Djamileh* (1902).

Brieux Eugène : *La robe rouge* (1901), *La Châtelaine* (1903).

Courteline Georges : *Un client sérieux* (1903), *La paix chez soi* (1902, 1903).

Daudet Alphonse : *L'Arlésienne* (1903), *Fromont jeune et Risler aîné* (1883, 1903).

Delavigne Casimir : *Louis XI* (1874, 1903).

Dumas Alexandre : *Kean* (1874, 1901).

Dumas Alexandre fils : *Demi-Monde* (1893, 1901).

Flers et Caillavet : *Le cœur a ses raisons* (1904).

France Anatole : *Crainquebille* (1904).

Hugo Victor : *Notre-Dame de Paris* (1866, 1902).

Labiche Eugène et Malin Edouard : *Le voyage de M. Perrichon* (1874, 1902).

Scribe et Legouvé : *Adrienne Lecouvreur* (1862, 1904), *Contes de la Reine de Navarre* (1868, 1903) [1].

M. Andrić, dramaturge de cette époque traduit sans cesse des pièces françaises. Il est tout naturel que ces représentations ainsi que celles des auteurs croates et des auteurs étrangers n'aient pas toujours pu être d'un niveau artistique élevé car l'on n'avait pas assez de temps pour les étudier. Elles ne pouvaient pas davantage s'améliorer durant les reprises car chaque pièce ne fut donnée que trois ou quatre fois et il y a eu même des cas où elle ne fut donnée qu'une seule fois. Après une représentation de *Tartuffe* et des *Précieuses Ridicules*, le journal *Hrvatsko Pravo* daté du 5 décembre 1902 dit : « Cela manquait d'entrain. Je pense à la scène de Mascarille avec les précieuses. Nous avons vu cette année Coquelin sur l'écran cinématographique et nous avons entendu sur le gramophone ses paroles que nous avons à peine pu suivre ».

Il est difficile de savoir aujourd'hui quelle sorte d'écran cinématographique et quelle sorte de gramophone avaient représenté à cette époque l'art de Coquelin. Il est sûr qu'en 1902, ce ne dut pas être d'une valeur technique très élevée et les critiques aperçoivent pourtant une différence entre nos acteurs et le comédien français dans la récitation des vers. C'est pour cela que nous devons comprendre que la tournée de Coquelin aîné en 1904 fut une réelle sensation pour Zagreb.

Benoît-Constant Coquelin, sociétaire de la Comédie-Française, fut un des premiers à lutter pour la « valeur du rôle ». On avait long-

[1] D'après *Le répertoire français du Théâtre National de Zagreb* par M. Slavko Batušić, Annales de l'Institut Français de Zagreb, août 1944, la première date représente l'année de la première, la deuxième celle à laquelle elle fut de nouveau reprise au répertoire.

temps pensé que seuls les rôles principaux devaient être distribués aux meilleurs acteurs et que les rôles secondaires pouvaient être interprétés par n'importe qui. Par une longue lutte, Coquelin essaya de prouver ce qui fut plus tard le principe fondamental de tout bon ensemble.

Comme Sarah Bernhardt, Coquelin quitte aussi la Maison de Molière pour entreprendre un grand nombre de tournées lucratives. Shürman, un de ses impresarii, l'appelle pour cela « mon Harpagon » parce que Coquelin fut « aussi avare de ses services que prodigue de la bourse de M. Shürman [1] ». Dans l'histoire du théâtre français, on l'apprécie comme un des meilleurs interprète de Molière et Gemier avait raison quand il a dit lors de ses funérailles : « C'est Molière lui-même qui doit le plus déplorer la mort du grand comédien. » Dans l'art du théâtre français, il est le dernier rejeton de la vieille école, du vieux style, aussi bien que Sarah Bernhardt et Mounet-Sully. Pour le peuple français, il est combattant de 1871, défenseur de Paris et il fut promu chevalier de la Légion d'Honneur.

Ce représentant typique de l'esprit français vint à Zagreb avec ses deux meilleures créations (jusqu'à cette époque), il se fait connaître comme Tartuffe et comme Mascarille. Ludwig Speidel, un des critiques allemands, apporte dans son livre *Der Schauspieler* (Berlin, 1911) plusieurs études sur des grands acteurs européens et consacre quelques pages à Coquelin, spécialement à son interprétation de Tartuffe. Speidel prétend que le rôle de Tartuffe fut son rôle préféré choisi si souvent pour ses tournées puisqu'il ne pouvait pas le jouer à Paris dans sa conception toute personnelle.

Les critiques croates ne furent pas très favorables à Coquelin. S'ils furent tous d'accord pour dire que le comédien français possède une technique admirable dans l'interprétation de la prose et des vers si spécifique au théâtre français, l'Europe centrale et l'Europe orientale tendaient plutôt vers l'interprétation plus naturelle, vers un réalisme puissant.

Les Français nous ont quand même montré comment il faut marcher sur scène, comment chaque acteur doit tenir compte des autres pour que l'ensemble donne un tableau homogène. L'acteur principal est aussi discret dans ses gestes que celui qui interprète un petit rôle, de même que ce dernier est conscient de sa contribution à l'harmonie générale. On ne peut pas trouver une influence directe de Coquelin sur un acteur croate déterminé, mais on peut dire avec certitude que les comédiens croates ont vu et appris qu'entre un burlesque et un genre comique, il y a une grande diffé-

[1] Shürman : *Les étoiles en voyages*, Paris 1899.

rence. Coquelin leur a montré qu'avec des mouvements minimes, on peut atteindre de grands effets comiques.

Le 6 juin 1909, le théâtre de Zagreb passe de la compétence du département des affaires intérieures à celle de l'instruction publique. Par cet acte, il fut enfin clair, même du point de vue administratif, que le théâtre croate était une institution culturelle et éducative. Quelques jours avant, Vladimir Treščec-Branjski, secrétaire d'État, fut nommé administrateur général du théâtre de Zagreb. Treščec fut connu du public comme écrivain et traducteur de la littérature française. Avant de commencer sa carrière théâtrale, il a parcouru un grand nombre de pays européens, il séjourna longtemps à Paris où il s'était, comme son ami Miletić, voué à l'étude du théâtre français. En suivant la voie de Miletić, Treščec se penche vers la culture occidentale, spécialement française, rétablit en 1909 l'opéra et consacre tout son savoir au développement du théâtre de Zagreb. En rétablissant l'opéra, Treščec a tâché d'engager seulement des chanteurs croates, de se débarrasser complètement des Italiens qui formaient la majeure partie de l'ensemble de Zagreb. Il est forcé d'engager des étrangers jusqu'à ce que nos jeunes chanteurs soient capables d'interpréter les grands rôles et il choisit de préférence les Tchèques et les Polonais qui, étant Slaves, apprendont plus vite à chanter en croate. Quant au drame, Treščec avait un principe : peu de premières, mais chacune d'elles étudiée dans les plus petits détails pour contenter le public à tous les points de vue. Les pièces nationales et les pièces slaves tiendront la première place, puis le drame classique et enfin les nouveautés des répertoires étrangers qui ont vraiment une valeur littéraire.

De tous les écrivains étrangers, le répertoire français fut le plus représenté durant l'ère de Treščec. Depuis 1909, jusqu'au début de la première guerre mondiale en 1914, toute une pléiade d'auteurs français sera représentée sur la scène de Zagreb. Si nous prenons seulement les plus connus, nous allons voir qu'un grand nombre de pièces françaises fut joué :

Bataille Henri : *La femme nue* (1911).
Becque Henri : *La Parisienne* (1901, 1913).
Benière Louis : *Les Goujons* (1909).
Bernard Tristan : *Les jumeaux de Brighton* (1914).
Bernstein Henri : *Israël* (1909), *La Rafale* (1907).
Bisson Alexandre : *Le contrôleur des wagons-lits* (1909), *Les Apaches* (1910), *La femme X* (1910).
Bordeaux Henri : *Les billets doux* (1909).
Bourget Paul et Cury André : *Un divorce* (1909).
Caillavet et Flers : *L'amour veille* (1909).

Courteline Georges : *Les mentons bleus* (1913), *Les balances* (1913).
Féraudy Marie-Maurice de : *Cabinet particulier* (1910).
Guitry Sacha : *La prise de Berg-op-Zoom* (1913).
Kistemackers Henry : *La flambée* (1913).
Marivaux : *Le jeu de l'amour et du hasard* (1913).
Molière : *Monsieur de Pourceaugnac* (1912), *Georges Dandin* (1912), *Le bourgeois gentilhomme* (1911), *Mariage forcé* (1912).
Musset : *Il ne faut jurer de rien* (1910).
Prévost : *Les demi-vierges* (1912).
Renard Jules : *Poil de carotte* (1913),
et un grand nombre de reprises [1].

Nous devons remercier Milica Mihičić, une des meilleures actrices du théâtre de Zagreb de ce que le répertoire français fut si abondant et si bien interprété. Mme Mihičić connaissait à fond la langue et la littérature françaises, elle fit plusieurs voyages à Paris et fut une excellente traductrice des pièces françaises. Ce fut une des rares actrices de la vieille « garde » qui adopta complètement l'interprétation française et qui avait rejeté le genre pathétique du Burgtheater surtout dans les pièces modernes qui tendent vers le naturel et le réalisme. C'est elle qui a apporté sur la scène du théâtre de Zagreb une conversation toute naturelle comme elle l'avait entendue à Paris, et par son interprétation du salon français, elle obtint la première victoire du réalisme sur notre théâtre [2].

A cette époque commence une grande et nouvelle série de tournées étrangères auxquelles Miletić avait déjà prêté grande importance. En dehors des Français dont je parlerai en détail, viennent des Russes, des Tchèques, des Polonais et des Italiens. Le théâtre devient en effet « un des canaux à travers lesquels les courants de la culture européenne ont pénétré les milieux croates, ont élargi l'horizon et affiné le goût de ce public [3] ». Il faut mentionner que le théâtre de Zagreb arrange toute une série de fêtes comme, par exemple, le cinquantenaire de la naissance de Schiller, l'anniversaire de Molière et de Marivaux, on fête Ibsen et Slovacki, etc. « C'est un tableau qui témoigne d'une richesse remarquable d'échanges internationaux qui s'accomplissent par l'intermédiaire du théâtre de Zagreb [4]. »

[1] *Ibid.*

[2] Renseignements pris dans l'article : *Milica Mihičić*, dans la revue « Scena », Zagreb, 1951, nº 1.

[3] Mirko Deanović, *Le théâtre français et le théâtre italien à Zagreb du moyen âge au milieu du XIXe siècle.* Mélanges de philosophie, d'histoire et de littérature, Paris, p. 173.

[4] Hergešić, *La part de l'étranger dans le répertoire du Théâtre National de Zagreb*, Revue de littérature comparée, 1934, nº 1.

Entre la tournée de Coquelin en 1904 et celle du Théâtre de la Porte Saint-Martin en 1910 a lieu la deuxième tournée de Sarah Bernhardt dont nous avons déjà parlé. Nous avons mentionné aussi les difficultés financières qui contraignaient l'administration à une production accélérée.

Le dixième anniversaire de l'inaguration du nouveau bâtiment fut célébré au mois d'octobre 1905. Les journaux consacrent de longs articles à cette fête et discutent le travail même du théâtre et le niveau de l'ensemble artistique. Bien que l'art de la diction chez nos acteurs ne soit pas encore d'un niveau satisfaisant, on s'aperçoit d'un grand progrès. En étudiant cette époque du théâtre de Zagreb nous devons constater que le jeu réaliste des premiers acteurs italiens exerça une grande influence sur le développement de notre art du théâtre. Novelli, Zacconi et Salvini furent par leur interprétation plus proches de nos acteurs que Sarah Bernhardt ou Coquelin. La réforme de Miletić faisait date déjà dans l'évolution de notre interprétation théâtrale quand elle rompit avec le vieux style déclamatoire et exigea un jeu simple et naturel qui servira de directive pour les générations futures de nos comédiens. Naturellement, il y eut parfois plus de succès, parfois moins, mais le désir ardent de tous fut de relever le niveau de l'art théâtral croate au niveau le plus élevé.

Le théâtre de la Porte Saint-Martin avec son ensemble complet vient en tournée à Zagreb le 10 avril 1910 pour y représenter *Chantecler*. Cette soirée fut attendue avec grande impatience. Les journaux croates et les revues littéraires abondent en articles sur Rostand, sur son évolution dramatique, sur la première représentation de *Chantecler* à Paris, etc [1]. Les billets furent vendus le jour même de la location et le théâtre fut rempli en majorité par « la Gentry » de notre ville. On avait attendu avec impatience cette sensation au point de vue littéraire et artistique. La plus grande partie du public fut déçu. Il n'est vraiment pas facile de comprendre les vers de Rostand sans connaître à fond la langue française. Cet insuccès de *Chantecler* à Zagreb, il faut le chercher, d'un côté chez le public qui n'avait pas bien compris la représentation et de l'autre, dans la faible qualité de certains acteurs français. Mlle Gauthier dans le rôle de la Faisane fit une apparition charmante qui ne put cacher son manque de talent. Les costumes étaient usés, les accessoires

[1] Il faut mentionner spécialement la revue littéraire « Savremenik », 1910, nº 3, où cette pièce fut discutée et son sujet exposé en entier, et la revue *La scène croate*, où Ivo Vojnović, écrivain croate, avait publié des études détaillées sur Rostand sur *Chantecler* et avait cité à plusieurs reprises les opinions des critiques français.

abîmés par une tournée déjà longue en Europe centrale ; ce qui est significatif et qu'il faut signaler spécialement c'est que la jeunesse seule avait suivi la représentation de *Chantecler* avec enthousiasme. « Les jeunes », on appelait ainsi à cette époque l'avant-garde des écrivains croates, ont joui vraiment des vers de Rostand. Ils n'ont pas cherché comme la majorité du public dans cette représentation une sensation mais un contact direct avec la littérature française. Ces quelques écrivains qui se sont rassemblés autour de Matoš (Wiesner, Galović, Milković, Kovačić) cherchaient leur idéal dans la littérature française et tout ce qui représentait l'esprit gaulois fut pour eux attirant et intéressant.

Cette représentation qui, pour la majorité du public, fut du genre « Musée Grévin » et qui, il est vrai, ne fut pas d'un niveau artistique très élevé, avait quand même une certaine signification artistique, parce que le public de Zagreb avait l'occasion de voir cette œuvre de Rostand représentée par des acteurs français quelques mois seulement après la première parisienne. Ce ne fut pas d'ailleurs le mérite de notre théâtre qui ne pouvait choisir ni pièces, ni interprètes, ni les inviter de sa propre initiative à Zagreb. Mais il est quand même à signaler que les comédiens français avaient intercalé Zagreb sur leur route à travers l'Europe. *Chantecler* a, à cette époque, parcouru presque le monde. Immédiatement après la première, trois ensembles furent formés, tous les trois avec décors et costumes complets. Ils quittèrent Paris en même temps pour donner d'abord des représentations dans la province française et pour propager la gloire du coq gaulois à l'étranger. Une de ces troupes a parcouru l'Europe du Nord, l'autre l'Europe centrale et la troisième devait partir à travers l'Italie vers le Proche Orient et revenir par Bucarest, Vienne, Budapest, Zagreb, Trieste et la Suisse en France. Les journaux parisiens prétendent que jamais plus grande excursion théâtrale ne fut entreprise et que jusqu'à cette époque, on ne se souvient pas que la même pièce fut donnée en même temps à Paris et dans les autres centres de l'Europe.

Après le retour à Paris, Dorival avait publié un grand article intitulé « *Chantecler* en Orient » (Comœdia, le 17 juin 1910), où il fait un récit de ses impressions durant cette tournée, mais ne mentionne nulle part Zagreb, sauf dans le programme officiel de la tournée où il dit : « ... le 10 mars représentation à Agram (Théâtre Royal)... » Dorival parle cependant avec enthousiasme de Vienne, des beautés d'Athènes, des difficultés durant le voyage, etc. Il paraît que « le théâtre royal à Agram » n'avait laissé aucune trace remarquable sur le chef de la tournée, mais probablement,

Dorival ne voulait pas avouer le peu de succès que les Français avaient eu à Zagreb.

Pour comprendre à fond le grand changement de l'interprétation scénique, représentée à Zagreb par Suzanne Desprès, l'un des personnages les plus remarquables du théâtre français de cette époque, nous aimerions constater un fait important. En étudiant l'histoire de la littérature française et spécialement celle du théâtre français, nous aboutissons inévitablement au fait que dans le caractère du peuple français se manifeste sans cesse l'oscillation entre la détermination classique et le besoin des idées révolutionnaires. Nous rencontrons toujours d'un côté un certain goût conservateur et traditionnel, et de l'autre, une lutte acharnée contre ce goût.

Au milieu de discussions et de polémiques portant sur les principes fondamentaux de l'art théâtral, Lugné Poe fonda vers la fin de l'année 1892 en collaboration avec le peintre Vuillard et l'écrivain Mauclaire le théâtre de l'Œuvre. Leur entreprise fut hardie. Quelques esprits courageux osaient s'associer pour essayer d'acclimater en France un théâtre d'art pur, capable d'attirer les délicats et de satisfaire les mécontents qui, las d'applaudir le vaudeville ou le mélodrame, aspiraient à la fondation d'un théâtre idéaliste. Ainsi, comme disait Lugné Poe « il fallait éveiller les plus hautes idées de l'individu en attendant que vienne la fortune qui permette l'inauguration d'un théâtre de fantaisie et de rêve [1]. » Le théâtre de l'Œuvre fut ainsi en même temps une réaction contre la grossièreté de l'école naturaliste et une conséquence toute naturelle du Théâtre Libre.

Le théâtre de l'Œuvre ne donna pas au début de représentations régulières. Le but de ce théâtre était de monter d'abord des pièces nouvelles, de rompre définitivement avec la technique à la Scribe, d'acclimater peu à peu le public aux nouvelles tendances de l'art dramatique déjà répandues à l'étranger, jusqu'à l'époque où les auteurs français accepteraient cette nouvelle manière dans l'art d'écrire. Le théâtre fut inauguré avec *Pelléas et Mélisande* de Maurice Maeterlinck et comme deuxième représentation fut donné *Rosmesholm* d'Ibsen. Dans les œuvres d'Ibsen, Lugné Poe a trouvé la fantaisie et le rêve et en continuant la tradition d'Antoine, il a progressivement développé le théâtre d'idées. « Antoine n'avait fait qu'ébaucher la tâche que Lugné Poe entreprit avec une admirable ténacité. C'est que le directeur de l'Œuvre, lui, voit surtout dans Ibsen le créateur du Théâtre d'Idées et un prestigieux auteur.

[1] Maurice Allou, *Le théâtre de l'Œuvre et son directeur M. Lugné Poe.* Bulletin de l'Œuvre, p. 10.

Il se plaît à faire vivre sous nos yeux les rêves les plus grandioses de son incontestable génie [1]. »

Lugné Poe a lutté courageusement pour son idée et il a réussi à représenter toute une série de drames d'Ibsen sur son théâtre. A côté d'Ibsen figuraient au répertoire Maeterlinck, Hauptmann, d'Annunzio, Romain Rolland. Le théâtre de l'œuvre a ouvert aussi ses portes aux artistes étrangers. Lugné Poe a apprécié surtout le jeu des acteurs italiens, c'est ainsi qu'Eleonora Duse et Giovanni Grassi ont pris contact avec le public parisien sur les planches du théâtre de l'Œuvre. « Cet art réaliste et poétique, pittoresque et exact à la fois semblait se rapprocher singulièrement de l'idéal poursuivi par l'Œuvre [2]. »

L'entreprise d'Antoine et son Théâtre Libre, et l'entreprise de Lugné Poe et son théâtre de l'Œuvre ont représenté le seul point lumineux dans l'évolution théâtrale vers la fin du XIXe siècle. Laissant de côté la première de *Cyrano* et quelques pièces d'une moindre valeur littéraire, on doit remarquer une assez grande stagnation dans l'évolution du répertoire français. Tandis que la lutte continue autour de l'affaire Dreyfus dans la politique et dans la littérature, le théâtre reste assez éloigné de tous les événements sociaux. La Comédie-Française reste fidèle à sa tradition et au drame classique, tandis que les théâtres des boulevards jouent toujours les mêmes pièces en mille variantes : le mari, la femme et l'amant, thème vieux et usé, sans prétentions littéraires plus profondes. On sent partout qu'il ne s'agit que du résultat financier.

Paris compte cependant plusieurs grands artistes qui désirent ardemment la création d'un art sérieux, quelques acteurs proéminents qui veulent sauver la tradition et répandre à travers le monde leur gloire et celle du théâtre français. Parmi ces artistes, il faut compter Suzanne Desprès qui vint avec sa troupe à Zagreb où elle joue le 15 et le 16 octobre 1911.

Toute la carrière de Suzanne Desprès est étroitement liée au théâtre de l'Œuvre et son chef infatigable Lugné Poe. En suivant le chemin épineux de ce petit théâtre si significatif qui a pris comme tâche de renouveler le théâtre français, on a une image bien claire de toute une suite de problèmes qui ont poussé Suzanne Desprès à quitter si souvent Paris et à présenter son art à l'étranger. La première et la plus importante des raisons qui poussa Suzanne Desprès à entreprendre un si grand nombre de tournées est d'ordre financier. Elle part en Suède et en Norvège pour représenter Ibsen, en Allemagne pour jouer Hauptmann, elle traverse infatiguablement

[1] Bulletin de l'Œuvre, août 1911.
[2] *Ibid.*

l'Amérique du Sud avec un répertoire énorme, uniquement pour gagner le plus d'argent possible. Mais ces importantes sommes d'argent qu'elle gagnera, l'artiste ne les emploiera pas à embellir sa vie ou passer quelques mois de l'année à ne rien faire, mais uniquement à aider matériellement le théâtre de l'Œuvre. En étudiant le chemin accablant et pénible de ses tournées et en suivant en même temps le travail du théâtre de l'Œuvre, nous arrivons à la conclusion que ce théâtre n'aurait jamais pu exister sans la collaboration matérielle et artistique de Suzanne Desprès. Avec les recettes de ses tournées, elle entretient le théâtre et rend ainsi possible l'étude des pièces nouvelles à la plupart desquelles elle prendra part et dans lesquelles, en collaboration avec Lugné Poe, elle cisèlera et façonnera son jeu et son art. La nouvelle pièce sera d'abord montée à Paris et puis Suzanne partira avec elle à travers le monde pour gagner ce qu'il faut à monter une nouvelle pièce [1].

La deuxième raison de ses tournées est le manque d'intérêt du grand public parisien pour son art. En 1902, Suzanne entre à la Comédie-Française. Pour son début dans la Maison de Molière, elle choisit le rôle de Phèdre. Elle n'obtint pas de succès. Albert Dubeux dans son étude sur Suzanne Desprès dira entre autres : « Le 13 décembre 1902, elle joua *Phèdre*. Ce fut un beau scandale. Avec sa conscience d'artiste éprise de vérité, Suzanne Desprès avait vu dans l'héroïne une femme qui aime et souffre au lieu de cette princesse bourgeoisement lyrique qu'on nous offre trop souvent rue Richelieu... On le lui fit bien voir. Dès le lendemain de violentes polémiques s'engagèrent et les reproches les plus acerbes ne lui furent point épargnés. Après un an de séjour, elle donne sa démission [2]. »

Mais Suzanne Desprès n'abandonne pas son idéal artistique, c'est-à-dire la réalisation des grands rôles avec le moins d'effets extérieurs, son jeu purement réaliste dépourvu de tout genre pathétique, sa manière de parler sans aucune affectation et emphase théâtrale.

Cependant toutes les tournées de Suzanne Desprès ne se sont pas passées sans difficulté. Bien qu'elle n'ait jamais publié ses mémoires concernant ses tournées, nous avons quand même une idée du grand nombre de difficultés qu'elle a connues lorsque nous suivons les publications de Lugné Poe et la presse de ce temps. Novateur

[1] Je cite un seul de ces nombreux exemples : En 1935, Suzanne Desprès entreprend avec Antoine une grande tournée à travers l'Amérique du Sud. Son gain permet de monter au théâtre de l'Œuvre *La Maison de Poupées* d'Ibsen (Lugné Poe, *Sous les étoiles*).

[2] Albert Dubeux, *Suzanne Desprès* (Paris, Edition Sansot).

aussi dans ce domaine, Lugné Poe fut le premier qui envisagea des tournées sans « stars ». Mais il dut bientôt renoncer à son idée. « Moi, chef de troupe, j'avais vite compris que ces voyages ne pouvaient être prospères que sous le signe des Étoiles. Un ensemble de bonnes volontés disciplinées ne suffisait pas. Le spectateur étranger réclame toujours d'une troupe française le prestige d'une grande amoureuse et si possible, des exhibitions de la dernière mode de Paris [1]. » Suzanne devient alors « l'étoile » des tournées qu'entreprend le théâtre de l'Œuvre, mais elle ne désire pas se distinguer comme un grand nombre de ses compatriotes au milieu d'un entourage médiocre et briller le plus possible comme grande artiste. Elle permet d'ailleurs que la publicité à l'étranger parle d'elle comme d'une grande « star », mais elle choisit pour ses partenaires des artistes dignes d'elle, pour que la représentation ait le caractère d'une unité homogène, sans distinction superflue des uns et négligence des autres.

Avant de partir en tournée, le choix du répertoire devint un problème ardu. Puisque l'existence du théâtre de l'Œuvre dépend en grande partie des recettes acquises pendant les tournées, il faut nécessairement accommoder le répertoire aux exigences de certains intéressés et par conséquent, ajouter au répertoire classique et sérieux certaines pièces de moindre valeur littéraire, qui n'ont que le but d'amuser le public et de donner l'occasion aux actrices françaises de représenter la dernière mode parisienne. Cette pénible tâche dans le choix du répertoire, Lugné Poe l'a très bien décrite dans son livre *Dernière Pirouette* (p. 14) : « les tournées de l'Œuvre nous permettent de vivre et de nous priver presque totalement de souscription pour nos représentations, mais rien de plus. Suzanne, elle aimerait certes mieux rester à Paris que d'aller exporter vers Bucarest ou Sofia le répertoire des boulevards, telle cette « Rampe »... fantocherie théâtrale exigée au répertoire... Oui, pour faire vivre l'Œuvre à Paris, nous sommes descendus jusque-là. Il fallait avoir le cœur bien accroché pour s'abaisser à de telles démarches... Et cependant, Suzanne tourne toujours à travers l'Europe, inlassable, opiniâtre, vers le but unique de faire avec sa seule volonté durer la boîte et bouillir la marmite. »

Pour sa tournée à Zagreb, Suzanne Desprès choisit *Phèdre* qu'elle joue le 14 octobre et *La Rampe* de Rotchild représentée le 15 du même mois.

A la veille de cette tournée, les journaux de Zagreb consacrent de longs articles à l'art de Suzanne Desprès, aux autres acteurs de la troupe, au théâtre de l'Œuvre et à Lugné Poe et surtout à

[1] Lugné Poe, *Sous les étoiles*, p. 19.

Greta Prozor, d'origine russe, qui appartient aussi à la troupe et qui jouit à Paris d'une belle renommée d'actrice. Malgré une publicité habile, le théâtre était à moitié vide. Le public de Zagreb n'a pas jugé la tournée de Suzanne Desprès comme « un événement du grand monde », il n'a pas témoigné d'intérêt pour la Phèdre classique [1], un peu plus cependant pour la pièce de Rotchild. Il est bien sympathique de noter comment deux de nos plus grandes compétences du Théâtre, M. Branko Gavella dans le journal *Agramer Tagblatt* et M. Julije Benešić dans *Narodne Novine* jugent cette tournée. D'après l'opinion de M. Gavella, la tournée de Suzanne Desprès est une des plus remarquables sur notre scène. Après la grande ère de Miletić, qui a considéré les tournées des acteurs étrangers comme un des principaux moyens d'éducation de notre théâtre, Suzanne Desprès compte parmi ces artistes qui ont contribué au développement du théâtre croate. Les acteurs italiens sous l'ère de Miletić, et plus tard les acteurs français aussi, nous ont montré le chemin vers un jeu nouveau, vers celui qui ramène davantage les conflits dramatiques vers l'âme de l'acteur. Les acteurs croates ont de nouveau senti le besoin de faire connaissance avec les tentatives modernes du théâtre européen, ils ont désiré voir et apprendre comment le théâtre moderne applique la nouvelle manière d'interpréter les rôles, c'est-à-dire, comment il place un profond réalisme psychologique à la première place et se débarrasse de toute interprétation pathétique et de surabondance de sentiments.

La nouvelle manière de réciter remplace la vieille déclamation pathétique et désire mettre en relief le côté psychologique et poétique du drame. Suzanne Desprès a interprété le rôle de Phèdre tout simplement, sans grand effets et affectation et elle a conquis les sympathies et l'admiration de son maigre public par sa voix extrêmement fine et sa sensibilité profonde et qui lui est toute particulière. D'après le jugement des contemporains, Suzanne Desprès a apporté la première fois sur la scène croate le même jeu que les Hudogevstvenici (acteurs russes) nous ont montré en 1922. L'art de l'acteur consiste à prêter toute attention aux mots et à la conception psychologique du rôle, loin de tous les effets extérieurs superflus. M. Gavella dit dans sa critique, entre autres : « Il est difficile d'imaginer un jeu plus simple, mais pour cela plus profond que celui de cette grande artiste ». Elle a apporté dans son jeu, dit M. Benešić, une note personnelle. Elle est l'incarnation de l'idée du poète. Elle ne représente pas des cris et des torsions, elle meurt

[1] Le journal « Hrvatski pokret » prétend que le nombre de spectateurs ne dépassait pas 30, non compris la galerie pour les étudiants.

facilement et héroïquement. L'attention qu'elle prête au langage, soit en prose, soit en vers, devrait servir d'exemple à tous nos acteurs.

Le deuxième soir, Suzanne Desprès a interprété le rôle principal dans la pièce de Rotchild *La Rampe.* Elle n'est pas venue comme Sarah Bernhardt en « étoile » qui brille dans un milieu médiocre, mais comme artiste moderne avec l'idée sûre et nette que la grandeur de l'acteur ne peut s'affirmer qu'avec des partenaires d'une valeur et d'une qualité artistique suffisantes. C'est l'actrice qui connaît en même temps la grandeur tragique et les nuances subtiles de l'existence humaine et nous permet ainsi de ressentir toute la philosophie profonde de la vie qui est souvent en contradiction avec la nature légère et souvent superficielle du naturel français. Son jeu profond nous rappelle celui de Mme Solska, actrice polonaise. « Nous espérons que son jeu ennoblira notre ensemble [1]. »

D'après l'opinion de M. Gavella, Suzanne Desprès n'a pas seulement apporté un changement dans le jeu des acteurs français, mais elle a exercé une certaine influence sur le théâtre croate. Prenant comme exemple le jeu simple et naturel de Suzanne Desprès, M. Gavella, alors critique, puis jeune metteur en scène, a commencé sa carrière de régisseur en ayant pour principe une interprétation toute réaliste, d'une profonde conception psychologique du rôle. Phèdre de Suzanne Desprès est toujours restée pour lui le modèle de l'héroïne classique, vue au XXe siècle. Le style de la Comédie-Française et son interprétation des rôles classiques sont si spécifiques qu'on ne peut pas les transplanter sur un autre terrain. Mais nous en parlerons encore.

Suzanne Desprès a enthousiasmé le public et les critiques de Zagreb. Son jeu tranquille et raisonné, l'interprétation excellente de tous ses partenaires ont laissé une profonde impression sur les acteurs croates. Tous les artistes français qui sont venus jusqu'à cette époque à Zagreb (sauf Coquelin peut-être), étaient les représentants de cette typique école française, qui pousse au premier plan le culte du mot et de la phrase qui est pathétique et souvent trop théâtrale. Suzanne Desprès a préféré souvent les rôles dans les pièces d'Ibsen, de Maeterlinck et d'Annunzio aux rôles des auteurs français ; elle a excellé par son jeu dépouillé de toute manière pathétique.

Nous aimerions à la fin mentionner encore deux faits qui nous paraissent bien symptomatiques. Bien que tous les critiques parlent avec enthousiasme de Suzanne Desprès, bien que nos meilleurs connaisseurs en matière de théâtre présentent S. Desprès en exem-

[1] Le journal « Hrvatski pokret », 16-X-1911.

ple pour notre ensemble nous trouvons dans leurs critiques des phrases comme celle-ci par exemple : « les tournées d'une telle qualité sont un enseignement inaccessible pour nos acteurs. Comprendront-ils une telle leçon qui doit servir de base à leur carrière artistique »[1].

Cependant, A. G. Matoš, dans le journal « Hrvatska Sloboda » donne des critiques défavorables sur cette tournée des acteurs français. D'après son opinion, les hôtes étrangers ne sont pas les bien venus parce qu'ils font concurrence à notre drame. D'un autre côté, « ils humilient la poésie par des moyens d'exploitants, faisant la pire publicité, celle des cirques... Suzanne Desprès ne peut représenter Phèdre ni par sa stature ni par son organe »[2].

Je prends cette occasion pour souligner combien à cette époque, le genre pathétique du théâtre français avait encore beaucoup de partisans. Matoš, qui a vécu à Paris et qui était grand ami de la France, était esclave du jeu traditionnel des acteurs français et il n'a pas pu se débarrasser des mouvements typiques et traditionnels dans *Phèdre.* Suzanne Desprès qui a apporté une nouvelle interprétation dans ce rôle classique, n'avait laissé aucune impression profonde sur Matoš et si elle en avait laissé une, elle était plutôt négative que positive. Mais il faut chercher cependant dans la critique de Matoš un certain désir d'extravagance. Il a toujours désiré être original et avoir une opinion différente des autres[3]. Mais il paraît cependant que la critique négative de Matoš était plutôt dirigée contre Rotchild, qui désire parce que millionnaire, s'essayer aussi dans la carrière littéraire. Son attaque contre les tournées des acteurs étrangers reprend une opinion déjà émise lors de la deuxième tournée de Sarah Bernhardt. Matoš était forcé quand même de noter dans sa critique : « Il faut louer l'ensemble de l'actrice française qui représente un ensemble homogène, ce qui ne fut pas le cas dans toutes les tournées françaises. La force de

[1] Le journal *Narodne Novine*, 16-X-1911.

[2] Matoš, dans le journal *Hrvatska Sloboda*, 16-X-1911.

[3] Suzanne Desprès avait interprété à Belgrade le même programme qu'à Zagreb. Elle y a joué encore pour la troisième soirée le rôle de Mimi dans la pièce de Murger *La vie de Bohème.* Branko Lazarević, écrivain serbe, avait publié dans la revue des écrivains serbes (octobre 1911) une forte attaque contre S. Desprès. Il prétend qu'elle ne possède aucune sensibilité, qu'elle essaye d'interpréter les problèmes psychologiques le plus simplement avec le moins d'effets possibles, elle n'a pas de chaleur ni aucune déclamation théâtrale. Lazarević attaque justement ce que les critiques zagrebois louent. Lazarević de même que Matoš, sont encore des partisans de la vieille interprétation pathétique, ils défendent ce théâtre français qui s'était distingué par une interprétation pleine d'effets extérieurs et ne montrent aucune compréhension pour l'interprétation psychologique de la tragédie classique.

Suzanne Desprès est dans son vérisme, dans son interprétation toute moderne ».

Quelques mois après la tournée de Suzanne Desprès, Le Bargy favori du public parisien, vient à Zagreb pour donner avec sa troupe deux représentations. Le 2 mars 1912, il joue le rôle principal dans *Le Marquis de Priola*, drame de Lavedan et le 3 du même mois *Cyrano de Bergerac.* L'artiste français s'est fait connaître à Zagreb dans deux rôles qui sont, du point de vue littéraire et scénique, complètement différents.

Le prix des billets pour la soirée Le Bargy à Zagreb, fut sensiblement relevé, mais malgré ce fait, les Zagrebois ont rempli le théâtre jusqu'à la dernière place pour voir ce célèbre acteur français, l'homme le plus élégant de Paris.

Il est sûr que Le Bargy est un acteur de grande qualité, représentant typique de l'école française où « sire le mot » joue le rôle principal et où toute l'interprétation est basée sur la conversation. Les critiques croates ont donné le même jugement sur l'art de cet acteur français. Avec son premier pas sur la scène croate, Le Bargy a gagné toutes les sympathies du public zagrebois. D'après l'opinion de M. Benešić, bien que Le Bargy soit entré dans toutes les finesses de son rôle, il nous est resté étrange et éloigné, tandis que Coquelin nous fut si proche. « Le Bargy peut interpréter seulement un homme du monde ou un gentilhomme. Il lui faut le salon dans lequel il sera le maître absolu. Il est né dans un tel milieu, il est capitaliste, égoïste, apathique, phraseur habile. Il charme le public par son élégance, sa démarche et ses belles manières » [1].

S'il existe deux types d'acteurs, les uns qui vivent avec leur rôle, se réjouissent et souffrent avec lui, les autres qui l'étudient jusque dans des détails minuscules et fixent d'avance la manière dont ils le représenteront, puis ne vivent plus avec lui et pour qui chaque représentation n'est qu'une reproduction de la première, alors nous pouvons conclure que Le Bargy appartenait à ce deuxième groupe. Il est incontestablement grand acteur et artiste ; il étonne le public mais ne peut le soulever. Tout le monde l'admire, mais on l'oublie aussi bien vite. Le journal *Hrvatska* attaque le répertoire des hôtes français. « Nous sommes contre le fait que sur notre scène on représente ce drame psychologique, ce jeu pathologique, qui peut convenir aux gourmands français, mais nous ne pouvons pas permettre que notre jeunesse entende ces détails d'amour, plutôt lascifs ».

Le rôle de Cyrano fut écrit pour Coquelin. Après la mort du grand

[1] « Narodne Novine », 3-III-1912.

artiste, personne n'avait osé le reprendre. Il est intéressant de noter que Le Bargy a interprété son Cyrano à Zagreb, avant de l'avoir présenté à Paris où il débuta dans ce rôle seulement le 14 mars 1913, après le retour de cette tournée en Europe Centrale.

En étudiant les critiques françaises et celles de la presse croate, nous pouvons conclure que Le Bargy était un bon Cyrano, mais qu'il a interprété le rôle du poète infortuné tout autrement que ne l'avait fait son prédécesseur. Cyrano-Le Bargy fut réel, il n'était pas un homme de ce monde dont la mélancolie nous touche et la douleur attriste. Il fut trop peu héros et trop poète mélancolique. C'est pour cela que ses meilleures scènes furent celles de la fin du cinquième acte, tandis que le premier acte héroïque fut manqué. « Cyrano fut représenté avec une magnifique routine car la routine est la première qualité de cet acteur » [1].

Quant au théâtre de Zagreb, Le Bargy en parle en des termes très flatteurs, prétendant que nulle part en Europe, il n'avait obtenu tout ce qu'il lui fallait pour la représentation comme à Zagreb. Quelques membres de sa troupe ont même avoué qu'ils n'avaient nulle part joué avec tant d'élan *Le Marquis de Priola.* Ils ont vraiment senti qu'ils se trouvaient dans un théâtre remarquable, devant un public éclairé dont tant d'artistes dans tous les domaines de l'art avaient emporté les meilleurs souvenirs [2].

Après Le Bargy, acteur le plus élégant de Paris, Henriette Roggers vient avec sa troupe à Zagreb le 30 octobre 1912, pour y donner une seule représentation *Le Voleur*, pièce d'Henri Bernstein. Le rôle de Marise a trouvé une interprète idéale dans Mlle Roggers. Le deuxième acte représente le sommet de la pièce, au moment où Marise avoue à son mari le vol. D'après les critiques de Zagreb, c'est justement la scène dans laquelle l'actrice française a laissé chez nous un souvenir inoubliable. D'après l'opinion de M. Gavella, Mlle Roggers a mis une note toute particulière dans ce rôle. Le premier acte déjà présente pour Marise des événements d'une grande importance. Toute autre actrice aurait abusé de sa situation déjà au premier acte et par des signes voyants aurait fait sentir au public l'importance de sa situation, et ce faisant aurait faussé le développement de l'action. Cependant, Henriette Roggers a joué le premier acte tranquillement et légèrement et cette tranquillité cachait le feu qui se préparait. Par cette interprétation si naturelle et son sang-froid, l'artiste française a réussi à interpréter un jeu extrêmement fort et suggestif. Elle a représenté le salon français sans aucune affectation et exagération, de sorte que tous les cri-

[1] « Narodne Novine », 3-III-1912.
[2] *Ibid.*

tiques constatent que sa création fut si brillante qu'elle devrait servir d'exemple à nos acteurs. M. Gavella dans le journal *Agramer Zeitung* dit entre autres : « Elle joua le premier acte avec une telle tranquillité qu'elle nous a seulement laissé espérer le feu qui se préparait... Elle fut parfaite dans sa mimique... Nous avons joui de cet ensemble qui n'a jamais dépassé les cadres du salon ».

D'après les souvenirs de ceux qui avaient assisté à cette représentation, il paraît que les partenaires de Mlle Roggers étaient de même niveau qu'elle. Un jeune premier parfait fut Gaston Séverin dans le rôle de Richard Voisin. Ce rôle fut interprété avec beaucoup d'ingéniosité et d'élégance, avec une connaissance profonde de l'art dramatique. Cette tournée qui eut un succès réel a laissé une grande impression sur nos acteurs et le jeu simple de Mlle Roggers fut pendant longtemps mentionné comme idéal et exemplaire.

La dernière tournée française avant la première guerre mondiale fut celle de Gabrielle Réjane, le 26 janvier 1914 dans son rôle favori de *Madame Sans-Gêne.*

Gabrielle Réjane aimait les tournées et quand on lui demanda une fois ce qu'elle en pensait, elle répondit : « On traverse des pays, des villes. On reçoit des compliments dans toutes les langues qu'on ne comprend pas. Ça ne fait rien, on les comprend quand même. Il suffit de s'incliner toujours avec le même sourire et de dire : « vous êtes vraiment trop indulgent ». Oui, je vous assure, c'est une vie intéressante, passionnante »[1]. Comme Sarah Bernhardt, Gabrielle Réjane a parcouru l'Europe entière et une partie de l'Amérique. A l'occasion d'une telle tournée, elle s'est rendue à Zagreb où elle n'avait rien vu d'autre que la gare et le théâtre.

Bien que les prix aient été augmentés, la salle fut comble. La presse quotidienne commente en termes variés ce grand intérêt témoigné à l'actrice française et la négligence du public pour le répertoire national. Un écrivain anonyme a même envoyé une lettre à l'administrateur en lui disant : « Dissolvez le drame croate, faites un engagement avec les Français et vous n'aurez plus de déficit »[2].

Après avoir analysé les critiques de nos journaux et d'après les souvenirs personnels de ceux qui pnt vu Mme Réjane sur la scène de Zagreb, nous pouvons conclure qu'elle a déçu le public zagrebois. La première représentation de *Madame Sans-Gêne* à Paris en 1894 fit sensation. La jeune et charmante actrice avait trouvé dans ce rôle justement le genre qui lui convenait le mieux. La pièce fut reprise en 1900 lors de l'Exposition Universelle et Réjane obtint de nouveau son succès. Mais en venant à Zagreb

[1] « Le Théâtre », année 1906, nº 148.
[2] « Male Novine », 30-I-1914.

en 1914, elle a déjà 55 ans. Ce n'est plus cette actrice gaie et charmante, mais une femme vieille, malade, parfois triste et morose. Ce genre de coquette naïve est malheureusement un de ceux qui exigent la jeunesse et la vivacité et les actrices l'oublient trop souvent. Gabrielle Réjane appartenait à ce dernier groupe. Quand elle n'eut plus la possibilité de conquérir le cœur des Parisiens, elle essaya de conquérir celui des étrangers. Elle avait une envie folle de faire des voyages et elle espérait aussi gagner par ces voyages suffisamment d'argent pour entretenir à Paris son théâtre des *Variétés*. « Son théâtre fut difficile à mener ; il souffrait des absences prolongées de la voyageuse. Lorsqu'au théâtre, le succès n'est pas constant, on perd vite de l'argent. Réjane en fit longtemps l'expérience. D'où la nécessité de ces nombreuses tournées extrêmement lucratives destinées la plupart du temps à remplir une caisse insatiable. Pourquoi ne restait-elle pas chez elle ? ce qui eût ravi le public parisien. Mon père l'avait bien remarqué : la grande tournée est une irrésistible tentation. Comment refuser ces propositions alléchantes, ces triomphes certains ? Et puis, c'est curieux, la Parisienne aimait les déplacements. Réjane avait l'âme voyageuse, et si cela est une maladie, on peut dire que l'âge ne fit qu'exaspérer son mal »[1].

Malheureusement, elle avait pensé que sa belle renommée suffisait pour lui assurer sa gloire d'autrefois. Un comique trop outré, des gestes qui dépassaient parfois le bon goût, une voix fatiguée et sans sonorité, tout cela ne put contenter le public de Zagreb qui, avec la meilleure volonté, aurait désiré applaudir sincèrement l'artiste française. Son ensemble aussi fut loin de la moyenne. Les critiques sévères sur l'interprétation de nos hôtes français rappelaient en même temps l'excellente création de l'actrice croate Ljerka Šram, qui, dans le rôle de Katherine Hübscher, avait atteint le faîte de sa carrière artistique.

Les tournées entre deux guerres

La première guerre mondiale a interrompu pour de longues années les tournées des acteurs français. Pendant la guerre, la production théâtrale s'enrichissait quand même, mais il n'y avait plus ces contacts entre pays, ces liens étroits et personnels qui, comme nous l'avons vu, avaient contribué au développement de l'art du théâtre croate. En dépit des graves oppressions hongroise et autrichienne, d'une censure plus sévère, du manque de matériel de toutes sortes et de tant d'autres malheurs que la guerre apporte,

[1] Jacques Porel, fils de Réjane, *Souvenirs* (1895-1920), Paris, 1951, p. 224.

le théâtre de Zagreb a travaillé sans interruption, il a su lutter contre l'influence allemande, ce que nous pouvons constater dans toute son histoire. Durant les plus terribles situations de la guerre, le théâtre de Zagreb se donne beaucoup de peine pour maintenir son répertoire à un certain niveau. Il donne des premières des auteurs croates et étrangers parmi lesquelles *Les Loups* de Romain Rolland, drame avec lequel cet auteur français se présente pour la première fois au public de Zagreb. Le répertoire français est représenté d'ailleurs par un grand nombre de reprises : Tristan Bernard et Alfred Athis : *Les deux canards*, E. Brieux : *La robe rouge*, Caillavet et Flers : *La belle aventure*, Copeau et Croué : *Les frères Karamazoff*, Flers et Caillavet : *L'âne de Buridan*, Sacha Guitry : *La prise de Berg op Zoom*, A. de Musset : *Le Chandelier*, Victorien Sardou : *Fédora*, Savoir et Nozière : *L'éternel mari*. Même après la guerre, quand tous les liens avec l'Autriche furent brisés et que le peuple se trouva dans le nouveau royaume de Yougoslavie, les conditions ne s'améliorèrent pas beaucoup. Le théâtre, comme un grand nombre d'autres institutions fut soumis au bureaucratisme et chaque changement de gouvernement amène un changement dans l'administration du théâtre. De telles conditions ne furent ni avantageuses, ni favorables au maintien culturel de cette institution [1]. Au contraire, une forte tendance à la négliger et à freiner

[1] Un seul exemple nous éclaircira sur la situation qui régnait au théâtre de Zagreb quand nous nous sommes trouvés dans la Yougoslavie centralisée, quand les théâtres bureaucratisés subirent le contre-coup de différentes luttes politiques ; la tournée du théâtre de Zagreb à Paris, ne put malheureusement avoir lieu.

M. Julije Benešić, administrateur général, avait reçu au mois de mars 1924, une lettre officielle de Jacques Hébertot, directeur à cette époque du Théâtre des Champs-Elysées. Dans cette lettre, M. Hébertot parle en termes flatteurs de notre théâtre parce que Stanislavski, lui-même, lui en avait parlé comme d'un théâtre de premier ordre et dont il avait emporté les meilleurs souvenirs. M. Hébertot invite le Théâtre de Zagreb à venir en tournée à Paris et à donner à l'occasion des jeux Olympiques quelques représentations.

« J'ai pensé, que peut-être le Théâtre National de Zagreb voudra venir également, et je tiens à vous dire que nous serons tout à fait honorés de vous recevoir ». Cette invitation fut bien flatteuse pour notre théâtre, car des théâtres étrangers, ce furent seulement l'Opéra de Vienne, la Scala de Milan, et le théâtre Royal de Copenhague, qui furent appelés à Paris.

M. Benešić fit tout son possible pour réaliser cette tournée. Notre administrateur n'avait pas jugé qu'une autorisation officielle était la question la plus importante, mais considérait la question d'argent, et le choix de répertoire comme plus grave. Partir avec un opéra, coûtait trop cher : on résolut de donner à Paris le drame de Ivo Vojnović *La mascarade sous les combles* et celui de Kosor : *La passion en flammes*. M. Benešić jugeait cette tournée extrêmement importante quant à la renommée, la réclame, la bonne réputation chez nous et à l'étranger, et pour que nos acteurs puissent sentir une fois enfin qu'ils occupaient une place honorable dans le monde des théâtres européens.

son évolution se fit sentir de plus en plus. L'administration et ses membres ne cèdent pas à l'autorité. Les saisons 1921-1925 sont des apparitions brillantes de cette époque (Benešić, Raić, Gavella, Baranović, Babić) [1]. Benešić force le répertoire slave, surtout dans l'opéra, dans le drame, les œuvres des auteurs croates, puis les classiques et les auteurs modernes des autres pays. Quant aux tournées des artistes étrangers, il faut mentionner la plus importante, celle des acteurs russes en 1922 (le Théâtre des Houdogevstvenici de Moscou), sous la direction du Stanislavski et avec des acteurs comme Katchalov et Moskvin. Cette troupe a donné à Zagreb toute une série de représentations qui ont apporté un changement décisif dans l'évolution de notre théâtre parce que nos acteurs ont eu l'occasion de faire la connaissance du vrai jeu réaliste.

Bien qu'après la guerre de grands progrès furent faits pour mieux connaître la langue et la culture françaises (la langue française est apprise plus systématiquement dans tous les lycées. L'Institut Français de Zagreb fut fondé en 1924, les étudiants et autres intellectuels partent en France pour des études), quelques années encore devront passer pour entendre de nouveau les acteurs français sur notre scène. Je saisis l'occasion pour mentionner deux faits concernant les tournées étrangères. Les tournées des acteurs français ainsi que celles des autres troupes étrangères, ne furent jamais organisées sur l'initiative du Théâtre de Zagreb. L'administration théâtrale pouvait seulement choisir, c'est-à-dire accepter

Cependant toutes les bonnes intentions de notre administrateur et d'un petit nombre d'amateurs de théâtre n'avaient trouvé aucun écho ni auprès du gouvernement à Belgrade, ni auprès des municipalités de notre ville, ni dans le cercle de riches industriels de Zagreb dont on attendait une aide financière. Le gouvernement centraliste de Belgrade avait refusé de donner l'autorisation pour cette tournée.

Un cas presque identique se renouvela en 1937 : Vrbanić, Ministre de Commerce et de l'Industrie à cette époque, avait organisé une tournée du théâtre de Zagreb à Paris au théâtre des Champs-Elysées lors de l'Exposition Universelle. (A cette époque ce fut de la compétence de ce ministre et notre tournée à Paris au temps de l'Exposition dépendait de lui.)

Le théâtre de Zagreb avait choisi le programme, il avait même reçu la dotation matérielle. A Paris tous les préparatifs furent exécutés. Au dernier moment le visa collectif pour tous les membres du Théâtre de Zagreb fut refusé à Belgrade. Nos deux tournées à Paris — sont tombées dans l'eau. (Renseignements pris dans l'article de M. Benešić publié en 1944 dans l'annuaire « Hrvatski Godišnjak »).

[1] MM. Benešić fut administrateur général, Gavella, directeur du drame et premier régisseur du théâtre de Zagreb, Raić, un de nos meilleurs acteurs et régisseurs, Baranović directeur de l'Opéra, premier maître de chapelle, Babić, peintre, premier scénographe du théâtre zagrebois.

ou ne pas accepter les offres des agences théâtrales qui organisaient de telles tournées et les avaient aussi offertes à Zagreb, si le chemin les conduisait à travers cette partie de l'Europe. Le deuxième fait que nous devons constater est le suivant : tous les acteurs français, ceux d'avant et d'après guerre nous sont venus seulement de Paris, tandis que les acteurs italiens et allemands étaient de différentes villes et contrées italiennes, allemandes ou autrichiennes.

Si nous jetons un coup d'œil sur le répertoire français de notre théâtre dans les années d'après guerre, nous allons voir que le nombre de premières françaises durant les années 1918 à 1924 augmente sans cesse, mais bientôt un déclin considérable apparaît. Durant l'année 1928, il y en a encore dix, 1935 cinq, 1936 et 1937 seulement une, 1939 plus une seule. Il est étonnant que les pièces de faible valeur littéraire aient plus de succès que les autres.

On remarque toujours la négligence du gouvernement pour le théâtre. Les budgets sont restreints, un travail organisé manque, il n'y a ni système, ni programme. On traduit de préférence ce qui remplira la caisse du théâtre et on oublie trop souvent que le but du théâtre doit être éducatif. Il y a toutes sortes de tournées (il y a des exceptions cependant) sans aucune valeur artistique. En 1928, après un délai de 67 ans, on entend de nouveau les mots allemands sur la scène croate. La tournée du Burgtheater de Vienne était sûrement un événement artistique par excellence, mais les conditions spéciales dans lesquelles se trouvait la métropole croate exigèrent que les tournées des acteurs allemands ne dépassent pas la limite qui sépare les manifestations artistiques d'une intention de suprématie d'une nation sur l'autre [1] [2].

[1] Rudolf Maixner dans le journal *Obzor*, 16-III-1928.

[2] Les tournées allemandes depuis 1928-1938 furent les suivantes :

Vienne

Burgtheater : 1928 (8 représentations), 1935 (5 représentations).
Josephstädtertheater : 1930 (4), 1935 (2), 1936 (1), 1938 (3).
Ensemble de l'Opérette viennoise : 1930 (1), 1931 (5).
Theater der Komiker : 1930, 1931.
Bodenwieser (tournée de danse) : 1928, 1935.
Grünbaum Fritz et son ensemble : 1935.
Moissi Alexandre et son ensemble : 1932.
Moser Hans et son ensemble : 1931, 1936.
Renaissancenbühne : 1928.
Slezak Margarete et son ensemble : 1931, 1930.
Veidt Konrad et son ensemble : 1931.
Werbezirk Gisele et son ensemble : 1930.
Wiener Sängerknaben : 1931.

Avant que deux artistes éminents de la Comédie-Française ne soient venus comme hôtes à Zagreb en 1929, on entend pour la première fois après la guerre la langue française sur la scène de Zagreb à l'occasion d'une conférence tenue par l'écrivain français Henri Bauche, avant la représentation de sa pièce *Le château de la mort lente* écrite en collaboration avec André Lord, pièce pour le Grand Guignol. La conférence n'a pas réussi. Elle n'a rendu aucun service à la culture française parce que le nombreux public qui y a assisté n'y a rien appris de nouveau. Il fut clair pour tout le monde que le Grand Guignol ne présente aucune émanation de la culture française et que M. Henri Bauche était un conférencier d'une qualité toute médiocre. Il paraît que l'invitation de M. Bauche à Zagreb fut une sorte de spéculation de M. Milan Begović, directeur du drame de Zagreb à cette époque, qui voulait placer sa pièce *L'aventurier devant la porte* à Paris. Pour qu'Henri Bauche s'occupe d'introduire la pièce de Begović à Paris, ce dernier fait représenter la sienne à Zagreb et il lui a même été donné l'occasion de faire une conférence.

Nous ne trouvons donc la première tournée des Français après la guerre qu'en 1929. Deux représentants de la Comédie-Française, Marie-Thérèse Piérat et Maurice Escande donnent avec leur ensemble deux soirées dans notre théâtre : le 16 mars *La Rafale* d'Henri Bernstein et le 16 *Aimer* de Paul Géraldy. « L'arrivée de Gajdarov et de Gzovska, puis la tournée de Mme Piérat, redresseront la balance avant qu'elle ne se soit trop inclinée du côté de l'influence allemande. Qui d'autre aurait pu le faire que la Comédie-Française [1] ».

Avant l'arrivée des hôtes français, la presse croate a consacré un grand nombre d'articles au théâtre français, aux tournées étrangères en général, aux acteurs français, si bien que ces deux soirées furent attendues avec grande impatience.

La création d'Hélène Bréchebel et celle d'Hélène dans la pièce de Géraldy, valurent à Marie-Thérèse Piérat un succès extraor-

Berlin

Les anciens membres du théâtre de Reinhard, 1927.
L'orchestre symphonique de Berlin, 1928.
Dagover Lily et Deutch Ernest, avec leur ensemble, 1932.
Kortner Fritz et son ensemble, 1933.
Liedke Harry et son ensemble, 1930.
Pallenberg Max et son ensemble, 1932.
Wegener Paul, avec son ensemble, 1938.
Tchehova Olga et son ensemble, 1931.
Tegernsee Bauernbühne, 1930, 1931.

[1] *Obzor*, 26-III-1928.

dinaire. Josip Horvat dans le journal « Jutarnji List » (le 18 mars 1929) dit entre autre : « Depuis la tournée des Houdogevstvenici, la soirée d'hier doit être comptée parmi les plus grands événements artistiques qui ont eu lieu sur la scène de notre théâtre. L'interprétation de Mme Piérat est une manifestation du génie artistique, qui devait être sentie même par le faible pourcentage du public qui ne connaissait pas à fond la langue française. Son art a passé les frontières des idiomes. L'art de Mme Piérat ne permet aucune critique, toute argumentation est inutile. » Nous pourrions citer des critiques identiques de tous nos journaux qui louent aussi en termes flatteurs le jeu de Maurice Escande, ainsi que tous les autres membres de la troupe.

Quel avantage le théâtre de Zagreb avait-il pu tirer de cette tournée ? Mme Piérat fut une des rares actrices françaises qui ait commencé sa carrière théâtrale en interprétant immédiatement des pièces modernes sans que le répertoire classique l'eût jamais tentée. Elle fut le représentant de ce salon français qui perd si souvent de sa valeur dans les traductions et qui est le mieux interprété par les Français. Mme Piérat est le représentant typique de cette école d'après laquelle l'acteur ne dépasse pas une certaine réserve, il reste tranquille et ne se sert jamais de grands gestes pathétiques. Cette actrice française a servi à nos acteurs de modèle dans l'interprétation d'une gradation des gestes et des mots, elle a montré comment sans pathétique, on peut obtenir un effet profond et efficace avec la voix et la mimique, avec des gestes minutieusement étudiés. Tandis que les Houdogevstvenici nous avaient montré une interprétation réaliste dans le drame classique, dans les pièces de grand genre et en cela nous sont restés des modèles, les Français nous ont montré l'interprétation des pièces modernes, le salon français où ils ne peuvent pas avoir de concurrents. Cependant, le journal *Riječ* critique le jeu des hôtes français et dit entre autres : « Tout leur jeu est fait suivant le même modèle et suivant le même moule... ils sont si loin du vrai théâtre. Comment peut-on demander à nos acteurs de prendre les Français comme moule ? Quel snobisme! Nous sommes beaucoup plus avancés dans la conception du théâtre, grâce à l'esprit russe et à la technique allemande. Nous sommes des Slaves! »

Nous regardons aujourd'hui d'un œil tout différent ces pièces comme *La Rafale*, *Robert et Marianne* ou *Aimer*, qui traitent le problème du monde capitaliste d'ici il y a quelques dizaines d'années, celles d'une période de la littérature française où les auteurs dramatiques avaient à employer tous les moyens pour contenter le public qui, lui-même ne savait pas souvent ce qu'il voulait.

Nous savons que ce sont les Russes qui nous ont appris comment il fallait appliquer l'interprétation réaliste, mais il est cependant certain que ce sont les artistes français qui nous ont montré l'interprétation de ces rôles qui semblent au premier coup d'œil si simples, ces rôles de la vie quotidienne où une psychologie fine et un jeu subtil ressortent si bien.

La série des tournées françaises continue. Au début de l'année 1930, deux grands acteurs de la Comédie-Française, avec leur troupe rendent visite à Zagreb. René Alexandre et Gabrielle Robinne jouent à Zagreb *Robert et Marianne* de Géraldy, *La Fougue* de Duvernois et enfin un Molière : *Le Misanthrope*. Ces deux premières pièces ne furent jamais représentées à Zagreb, bien qu'il y eût à cette époque un excellent connaisseur du théâtre français, M. Ivo Raić, acteur et metteur en scène, qui a atteint sa plus grande gloire justement dans la réalisation des pièces du répertoire français.

Cette tournée des acteurs français fut un réel plaisir pour les acteurs croates et pour le public de Zagreb. Les critiques mettent cette tournée au même niveau que celle des Houdogevstvenici. « L'interprétation française fut émouvante et un aussi grand événement artistique que celui des Russes ». Les Français nous ont de nouveau montré que la conversation et le salon sont leur domaine dans lequel ils ne trouvent pas de concurrents. C'est la suite d'une évolution centenaire qui perd beaucoup quand on essaye de la transplanter sur un sol étranger. Si nos acteurs ne pouvaient interpréter ce salon comme ils auraient voulu, ils ont au moins vu une interprétation idéale de ces pièces où la conversation spirituelle joue un rôle si important. Ce contact direct avec les acteurs français a aidé à former un lien entre deux pays et deux nations.

Tandis que la Serbie et Belgrade étaient plus souvent en contacts directs avec la France, Zagreb dépendait de l'influence austro-hongroise et tout ce qui nous venait de la France le fut par l'entremise de Vienne et Budapest. Les liens avec la France furent rares et le théâtre fut presque le seul intermédiaire durant de longues années où un contact direct avec les représentants de la culture française fut établi.

A côté des deux soirées prévues, les hôtes français, sur les prières intenses de notre administration consentirent à donner le *Misanthrope* pour les élèves et les étudiants de Zagreb. Cette représentation était d'une signification toute particulière parce que si nous mettons de côté la représentation de *Tartuffe* interprétée par Fèbvre en 1894 et celle de Coquelin en 1904, ce fut le premier Molière en français sur la scène croate, et pour que le plaisir soit complet dans

l'interprétation de deux sociétaires de la Comédie-Française. Cette soirée nous montra comment la tradition unie avec la conception moderne du texte, donne un tableau magnifique du Grand Siècle.

Après la tournée de M. Fèbvre, le critique d'un journal zagrebois insiste spécialement sur le fait que les Français se sont distingués par leur interprétation toute particulière du texte en vers. N'oublions pas que les comédiens français encore à cette époque scandaient presque les vers et la césure au milieu, ainsi que la rime à la fin des vers étaient fortement accentuées.Gabrielle Robinne et René Alexandre n'avaient pas encore adopté complètement l'interprétation « réaliste » de l'alexandrin qui nous sera montrée par les membres de la Comédie-Française en 1940. Cependant, elle différait de celle que les premiers hôtes français nous avaient montrée. La césure n'a plus représenté pour eux une coupe qui divise sensiblement le vers en deux parties mais elle leur a servi d'accent rythmique dans le vers auquel on accordait de plus en plus d'élasticité et de mouvement.

Les hôtes français furent enthousiasmés de leur séjour à Zagreb. Ils ont visité le musée ethnographique, les environs de Zagreb et ils ont acheté un certain nombre de nos travaux nationaux. Pendant la réception qui fut donnée par le Consul de France en l'honneur des acteurs français et où les représentants de notre vie culturelle furent invités, René Alexandre dit entre autres : « Nous ne pourrons jamais obtenir ce jeu collectif d'un ensemble homogène où les Russes excellent. Notre art théâtral s'est formé à travers les siècles avec le but d'accentuer l'interprétation individuelle qui doit dominer la scène [1]. »

Quinze jours seulement après cette tournèe significative, deux jours après la tournée de Clotilde et Alexandre Saharov, danseurs russes de premier ordre, quelques semaines avant la tournée annoncée de Cécile Sorel, « le Théâtre ambulant de la petite Scène » donne deux soirées dans notre petit théâtre de la rue Frankopan.

Le 14 février, ils nous ont présenté une soirée de *Spectacles classiques* (*La seconde surprise de l'amour* et *Le mariage forcé*), le lendemain les *Spectacles modernes* (*L'ami des lois* trois scènes de Courteline, *Le Mauvais cocher*, *La lettre chargée*, *Hortense-couche-toi*, une comédie en un acte de René Benjamin : *Espérance ou la Fatalité domestique* et une comédie en un acte d'Anatole France : *Comédie de celui qui épousa une femme muette.*

Le théâtre de la Petite Scène fut fondé en 1911 dans le but de réaliser sur la scène les idées principales de l'humanisme et du

[1] *Novosti*, 30-I-1930.

classicisme français [1]. Dans les vingt années de son existence, la Petite Scène a interprété plus de 60 pièces différentes. Ce théâtre d'amateurs essaye d'opposer au théâtre du régisseur celui de la littérature pure, au théâtre commercial celui qui contentera une élite intellectuelle.

La première soirée fut donnée à Zagreb sous l'emblème du style classique. Nous savons que le public de Zagreb avait vu jusqu'à cette tournée des interprétations originelles des classiques français, exécutées par les meilleurs acteurs français. Cette fois-ci c'étaient des amateurs de théâtre, tous à peu près de même talent « qui forment l'intermédiaire entre des dilettantes ayant des connaissances littéraires et des acteurs de profession sans prétention littéraire [2] ».

Le jeu, la mise en scène, les costumes et les décors, furent étudiés et exécutés minutieusement. De beaux tableaux se suivaient, mais d'après l'opinion de certains critiques, une vraie vie manquait, une impression profonde et — les stars. Il est indiscutable que les amateurs de la Petite Scène n'ont pas toujours réussi à rendre la force et l'esprit des pièces classiques, mais il est surprenant que notre critique leur reproche le manque de « stars » quand le théâtre moderne tend vers un jeu collectif et supprime la trop grande distinction de l'étoile qui désire briller dans un milieu faible. Nous pouvons dire que cette représentation était vraiment intéressante parce qu'elle a apporté une idée saine, celle de faire revivre le vieux répertoire, de rafraîchir et adapter le monde des classiques aux goûts modernes.

Zagreb avait à cette époque sa « Petite Scène », théâtre d'amateurs qui prirent comme but de leur travail de soigner ce qui est spécifiquement croate, de renouveler les vieilles pièces et d'y chercher ce qui est éternel et ce qui représente une continuité dans l'évolution du drame croate.

Les critiques croates furent tous d'accord pour dire que les acteurs de la « Petite Scène » sont tous sans exception de très bons récitants, que chez eux le mot vivant a mis tout à fait de côté les décors, la mise en scène et l'ingéniosité de certains régisseurs. Une parfaite interprétation du dialogue met de côté tous les autres facteurs scéniques. Une représentation de cette sorte ne pouvait avoir de succès foudroyant auprès d'un public, dont une partie ne connaissait pas suffisamment la langue française pour en jouir

[1] En 1927, ce Théâtre change son nom et devient le Théâtre Ambulant de la « Petite Scène », parce que c'est l'année où ce théâtre commence ses tournées en province et à l'étranger.

[2] *Obzor*, 15-II-1930.

complètement. D'un autre côté, si nous sommes vraiment reconnaissants au théâtre de la « Petite Scène » de nous avoir donné la possibilité de faire connaissance avec leurs tendances nobles et altruistes, nous devons pourtant affirmer qu'ils ne furent pas au niveau d'une Gabrielle Robinne ou d'un Alexandre, qui ont peu avant brillé par leur talent éminent. Il est incontestable que les amateurs de la « Petite Scène » furent des acteurs d'un certain talent attirés au théâtre pour y représenter sans aucun avantage matériel, une littérature pure, dépourvue de tout effffet scénique. C'est la raison pour laquelle les représentations de la « Petite Scène » furent goûtées et appréciées seulement par ceux qui sont venus au théâtre pour jouir de la langue française et pour ces hommes de théâtre pour lesquels cette tournée avait apporté certains détails intéressants dans la mise en scène et dans les costumes.

D'après les critiques parisiennes et d'après certains articles publiés après la tournée, il semble toutefois que Zagreb n'avait pas témoigné assez d'attention aux représentations de la « Petite Scène ». Après leur retour à Paris, *Paris-Soir* publie une suite d'articles sur le grand succès de cette tournée à l'étranger. Dans son numéro du 14 mars 1930, on trouve un compte rendu de M. de Courville sur la tournée en Yougoslavie où il dit entre autres : « La Yougoslavie ne nous fit pas moins bon accueil. Nous savions qu'à Ljubljana comme à Skoplje naissaient des foyers de culture française prêts à goûter les œuvres de chez nous. En des théâtres splendides, édifiés à l'école des Allemands et des Russes, nous apportions les reflets d'un art nouveau là-bas et que les Serbes, les Croates et les Slovènes ne demandent qu'à aimer et à comprendre. Nous ne rapportions pas seulement de notre voyage les récompenses d'un accueil flatteur. Nous avons vu beaucoup de gens et beaucoup de choses. Que de scènes merveilleuses nous avons eues entre les mains. Notre admiration n'allait pas sans quelque amertume, partout des scènes neuves armées des équipements les plus modernes de la machinerie et de la lumière et que les pouvoirs publics aussi bien que les forces privées cultivent et développent. Quand le théâtre recevrait-il en France des encouragements pareils? »

J'aimerais comparer cette tournée d'un genre particulier à la tentative de formation d'un pareil théâtre d'amateurs à Zagreb, dix ans plus tard, théâtre dont les buts peuvent être comparés à celui de la « Petite Scène ». M. Vlado Habunek est rentré de Paris en 1940 et il a organisé à l'Institut Français de Zagreb une troupe d'amateurs sous le nom « Compagnie des jeunes ». Pendant son séjour à Paris, Habunek a fait connaissance des ten-

dances de certaines troupes théâtrales qui avaient joué un rôle pilote dans l'évolution du théâtre français. D'après l'exemple de ces théâtres d'avant-garde, comme le fut d'abord la *Compagnie des Quinze* de Copeau, puis le *Rideau de Paris* sous la direction de Marcel Herrand et de Jean Marchat, Habunek a assemblé une troupe de jeunes qui ont pris comme but de représenter en français ces pièces que les théâtres ne veulent ou ne peuvent pas prendre au répertoire sous n'importe quel prétexte. Cette Compagnie des jeunes, qui n'avait aucune prétention commerciale et dont la plupart furent étudiants de français à l'Université de Zagreb, s'est donné la peine d'apporter un style plus expressif dans ses représentations.

La *Compagnie des jeunes* donna sa première représentation *Les fourberies de Scapin* le 27 avril 1940 dans la salle du Conservatoire de musique à Zagreb. Habunek a commencé par le répertoire classique pour accoutumer les jeunes acteurs le mieux possible à la langue française et de plus par une pièce de Molière dont la diction française est bien compliquée pour les étrangers. Il fallait aussi choisir une pièce qui ne demanderait pas trop de difficulté aux jeunes amateurs encore sans expérience et qui procurerait en même temps au public un amusement gai et agréable.

La scène, les costumes, les décors, l'interprétation même, avaient apporté quelque chose de nouveau aux représentations de Molière à Zagreb. Pour donner à cette représentation le caractère d'un théâtre populaire improvisé, Habunek a placé une partie des spectateurs sur les trois côtés de la scène et les acteurs venaient et sortaient à travers la salle où les spectateurs étaient assis. Nous avons entendu Scapin parler de la scène pour monter quelques minutes après aux galeries d'où il lançait ses répliques ingénieuses. Le pittoresque des costumes, une mise en scène stylisée, tout cela avait éloigné Molière de son cadre de classicisme sévère et avait donné à cette soirée si réussie un caractère spécial d'un jeu gai et spontané dans l'esprit de « la commedia dell' arte ».

La *Compagnie des jeunes* eut un énorme succès avec cette première représentation et tout le monde espérait qu'elle se développerait avec une sérieuse troupe d'amateurs de théâtre. Le 25 mai de la même année, ils se sont présentés au public avec *Les Plaideurs*. Cette représentation et la soirée de récitations en chœur (*Les Djins*, *Les animaux malades de la peste*, etc.) donnée par la *Compagnie des jeunes* eut un grand succès auprès du public et auprès des critiques. Mais l'esprit guerrier qui avait envahi une partie de l'Europe a aussi commencé systématiquement à rompre tous les liens culturels entre notre pays et la France et a enfin

réussi à les rompre complètement. La guerre mit fin à cette belle tentative d'un groupe ambitieux de jeunes amateurs de théâtre.

A peine quelques semaines après la célèbre tournée de René Alexandre et de Gabrielle Robinne, après la tournée de la « Petite Scène », Cécile Sorel, sociétaire de la Comédie-Française vient avec sa troupe à Zagreb. Ce que Sarah Bernhardt a signifié autrefois dans le théâtre parisien, Cécile Sorel désirait l'être aussi dans la première moitié du xxe siècle. Mais de même que la « divine Sarah », elle est venue chez nous un peu trop tard, quand sa gloire avait déjà dépassé le zénith et quand elle n'était plus d'âge à interpréter les rôles des jeunes amantes séduisantes.

Cécile Sorel a donné à Zagreb trois soirées : le 5 mars 1930 *Anna Karénine* (roman de Tolstoï dramatisé par Edmond Guiraud), le 6 *Sapho*, dramatisé par A. Bellot et A. Daudet et le 7 *La Dame aux camélias*.

Quand nous analysons les trois rôles, nous voyons qu'ils se ressemblent beaucoup. C'est toujours la femme qui aime fatalement, qui souffre et pâtit et qui est entraînée par l'amour vers la catastrophe.

Nous ne pouvons pas étudier ici pourquoi un roman perd de sa valeur dès qu'on essaye d'en tirer un drame et comment un roman excellent devient dans ce cas généralement un drame médiocre. La dramatisation de Guiraud est si faible qu'il apparaît qu'elle n'avait qu'un seul but : faire de la vie d'Anna Karénine, une suite de tableaux qui donneraient l'occasion à une actrice célèbre de se distinguer le plus possible. Toute la pièce nous paraît être le texte d'un seul grand rôle. D'un côté la faute de Guiraud, de l'autre celle du metteur en scène firent qu'Anna Karénine interprétée par les acteurs français ne portait aucune caractéristique de l'âme russe. « Mme Sorel est liée avec l'Anna Karénine de Tolstoï seulement par le nom, le sujet de la pièce et par deux uniformes russes »[1].

Cette représentation fut un exemple typique du théâtre de « star » qui ne connaît qu'un seul but, faire ressortir le plus possible l'interprète principal. Nous avons eu l'impression d'assister à une soirée d'opéra, où tout l'effet est basé sur les airs de la cantatrice. Les critiques reprochent aussi la mise en scène de la pièce qui fut faible et peu logique. Dans le dernier acte, par exemple, Anna Karénine vient dans une forêt couverte de neige (et n'oublions pas que ce fut un hiver russe) vêtue d'un léger manteau du soir comme si elle s'en allait en voiture à une première de théâtre. Toute la repré-

[1] « Novosti », 7-III-1930.

sentation du salon russe telle que les Français nous l'avaient montrée fut faible et trop théâtrale.

Sapho peut compter parmi les bons romans de la deuxième moitié du XIXe siècle. En voulant montrer une femme entretenue qui sait aimer sincèrement, il tend la main à Manon Lescaut et à Marguerite Gauthier. Pièce de théâtre, *Sapho* comporte tous les mauvais côtés d'*Anna Karénine*. Cécile Sorel a choisi ces sortes de rôles pour faire ressortir son art dans une suite de scènes pendant lesquelles nous ferons connaissance d'une femme couverte d'un voile fatal, créée pour l'amour et condamnée au supplice. Voilà pourquoi nous l'avons vue le troisième soir dans le rôle de Marguerite Gauthier. Mme Sorel a réussi à passer merveilleusement bien la gamme des sentiments entre une coquette et une femme fatalement éprise, mais elle avait malheureusement oublié que Marguerite et Sapho sont jeunes et belles et elle avait dépassé la soixantaine en se présentant à Zagreb.

Les critiques de Zagreb apprécient la diction parfaite de l'interprète française, mais lui reprochent sa conception formaliste du théâtre qui est superficielle et théâtrale. « Nous avons appris des acteurs russes que le vrai art du théâtre est celui où l'acteur vit réellement son rôle. Les Français nous apportent seulement la forme qui est d'ailleurs belle mais vide. D'après nos dispositions pour l'art, d'après l'exemple de nos modèles, nous savons qu'aimer le théâtre signifie oublier les stars »[1].

Cécile Sorel qui fut appelée ambassadrice de l'art français n'avait pas eu durant ses tournées en Amérique et en Europe les mêmes succès que ses compatriotes. Son art est étudié minutieusement mais elle a toujours conquis ses spectateurs par la forme et non par le côté psychologique de son interprétation. L'impression que Cécile Sorel a laissée à Zagreb peut être résumée à peu près par ces quelques phrases. Elle a réussi à façonner son art jusqu'au plus haut degré. La richesse des couleurs, des lignes, des mouvements et du langage fut accentuée le plus possible. Le côté extérieur de sa création a ébloui, mais l'intérieur fut tout à fait mis à l'écart. Son jeu est la virtuosité même, plein de goût parfait, il éblouit mais n'entraîne pas, toute l'influence sur le spectateur est plutôt extérieure. Les mots significatifs de Stanislavski peuvent être appliqués justement à Cécile Sorel : « Une telle création est belle, mais elle n'est pas profonde, elle a beaucoup d'effet mais moins de force, la forme lui est plus intéressante que le contenu, elle a plus d'effet pour les yeux et pour les oreilles que pour l'âme. C'est à

[1] « Riječ », 8-III-1930.

cause de cela qu'elle enthousiasme plutôt qu'elle n'émeut... Nous admirons une telle interprétation mais nous n'y croyons pas... »[1].

La tournée de Jean Sarment et de Marguerite Valmond fut intéressante parce que nous avons fait à Zagreb la connaissance de Sarment, auteur et acteur. Les hôtes français ont joué le premier soir le 10 février 1930 la pièce de Sarment *Les pécheurs d'ombres* et le second, le 10, la comédie de Caillavet, Flers et Rey *La belle aventure.*

Jean, personnage principal de *Pêcheurs d'ombres* est d'un caractère tellement morose qu'en analysant son âme nous sommes conscients de sa grande tragédie, mais nous l'acceptons avec une certaine réserve. Les pièces de cette sorte avaient certainement un public qui cherchait dans le théâtre d'après guerre les problèmes à la Ibsen. Les Français, bien qu'ils représentent sur la scène un réalisme pur, n'abandonnent jamais leur style spécifique qui nous laisse froids dans des pièces de ce genre. Sarment acteur a remporté la victoire sur Sarment écrivain. Il est un bon acteur, avec une belle diction, des gestes discrets, maître de son art qui a dû s'élever au-dessus de Sarment auteur qui fatigue souvent et dont les héros ne sont pas toujours bien caractérisés. Sarment acteur découvre absolument Sarment écrivain qui rit et pleure avec son rôle, qui vit avec lui. Marguerite Valmond interprète fidèle des pièces de Sarment avait joué ses rôles avec beaucoup de vivacité et avait surtout beaucoup de succès le deuxième soir dans *La belle aventure* donnée à Zagreb pour la première fois en 1916. Les acteurs français nous ont fourni une belle réplique du salon français dans ces pièces gaies qui n'ont d'autre but qu'amuser le public durant une soirée. Jean Sarment dans le rôle du jeune marié Le Barroyer a par un comique parfait montré beaucoup d'ingéniosité et d'humour.

De 1931 jusqu'à l'année 1939, nous n'avons pas eu à Zagreb de tournée des acteurs français. Les hôtes français sont de plus en plus rares, le répertoire français de plus en plus pauvre. Les liens culturels avec la France se manifestent de différentes manières, mais l'esprit français sur la scène de Zagreb se fait sentir de moins en moins[2]. Si nous prenons les statistiques publiées dans la revue

[1] Stanislavski, *Le système*, Beograd, 1945, p. 47.

[2] Ivo Hergesić, *Editions de la Matica Hrvatska au point de vue française* Annales de l'Institut français de Zagred, (juillet-décembre 1934).

Jean Dayre, *Anthologie des conteurs croates*, Zagreb, 1933.

Franjo Bučar, *Le Mémoire d'Eugène Kvaternik au Prince Jérôme-Napoléon*, 1936.

Milan Pavelić, *Choix des poésies spirituelles.*

1936 fut organisée l'Exposition des livres français à Zagreb.

Pendant la saison 1938-39 un grand nombre de conférences françaises furent

Kolo en 1938, nous nous apercevons que les auteurs français occupaient sur la scène de Zagreb pendant la saison 1934-1935 et 1936-1937 la quatrième place, venant après les auteurs slaves, anglo-saxons et allemands. Alors que les tournées françaises furent abondantes dans les années 1929-1931, les tournées allemandes de premier ordre (Moissi, Bassermann) ainsi que les théâtres viennois (Burgtheater, Volkstheater, Theater in der Jozefstadt) sont depuis 1928 les hôtes fréquents de Zagreb. Le théâtre français fut ainsi peu à peu banni de notre vie culturelle.

L'administration théâtrale réussit quand même au début de la saison 1938-1939 à assurer deux soirées du grand acteur français Harry Baur qui revenait avec sa troupe de Belgrade via Zagreb en France. La tournée de Harry Baur avait eu déjà à Belgrade un énorme succès, mais à cause des prix trop élevés le théâtre fut vide. L'administration de Zagreb le savait et elle a quand même à son tour relevé tellement les prix qu'un grand nombre d'intellectuels croates n'avaient pas les moyens d'assister à ces représentations. D'un autre côté encore, désirant que cette tournée soit avantageuse matériellement, la direction du théâtre a envoyé un groupe d'acteurs zagrebois en tournée à Split. Ainsi, un grand nombre de professeurs, d'étudiants et d'autres intellectuels croates ne purent assister à cette soirée bien qu'ils eussent tellement désiré ce contact direct avec la langue française ; les acteurs croates qui auraient voulu voir leur grand collègue avaient dû partir pour Split. La tournée d'Harry Baur fut-elle destinée vraiment à ces quelques centaines de snobs appartenant à la société zagreboise venus au théâtre pour montrer leur toilette et voir les dernières créations de la mode parisienne ? « Il faut que ces manifestations artistiques soient accessibles à toutes les bourses. Songeons à ces centaines d'intellectuels qui communiquent avec la France par sa langue et ses livres et qui malheureusement ne possèdent pas suffisamment de dinars, surtout vers la fin du mois. C'est-à-dire que ces tournées ne devraient pas être abandonnées en France uniquement à l'initiation privée et commerciale »[1]. D'après le témoignage de quelques-uns, il paraît que Baur ayant appris la raison pour laquelle le théâtre était vide à Belgrade et à Zagreb, aurait regretté vivement ce fait parce qu'il aurait désiré entrer en contact avec les grandes masses

organisées à Zagreb. Ces conférences furent tenues soit par des Français venus de Paris, soit par des directeurs et professeurs des Instituts Français en Yougoslavie.

[1] Rudolf Maixner, Annales de l'Institut Français de Zagreb, avril-septembre 1938.

du peuple. Nous revenons de nouveau au fait constaté plusieurs fois dans notre travail. Le théâtre de Zagreb souffrait perpétuellement des crises financières, parce que le gouvernement ne se souciait pas que le théâtre fût accessible à tous, une institution culturelle qui doit tenir ses portes large ouvertes.

Harry Baur fut à cette époque un des plus grands représentants de l'art moderne au théâtre et sur l'écran. Contrairement à beaucoup d'autres « stars », Baur s'entoure d'un excellent ensemble, de sorte que son interprétation parfaite aussi bien que celle des autres membres de sa troupe (Solange Morel, André Carnège, Louis Eymond, Marie Valbel) ont laissé l'impression d'un collectif homogène de premier ordre. Tous ces artistes avaient déjà eu de beaux succès en France et en collaboration avec leur grand collègue et sous la direction du régisseur Léon Nurbel, avaient réussi à nous présenter un théâtre moderne par excellence.

Pour le premier soir de sa tournée, Baur avait choisi la pièce de Bernstein *Samson* (jouée à Zagreb pour la première fois en 1908) et pour le deuxième *Jazz* du jeune auteur français Marcel Pagnol.

D'après l'opinion d'un grand nombre d'hommes de théâtre, la tournée de Baur fut éducative pour nos acteurs (qui avaient la chance d'y assister) et surtout pour nos régisseurs, ne parlons pas du public qui fut enthousiasmé par ces créations inoubliables. Harry Baur nous a représenté par sa parfaite interprétation réaliste un puissant théâtre psychologique pareil à celui qui fut pour la première fois apporté de France par Suzanne Desprès. Chacun de ses gestes, chaque mouvement et chaque mot sont liés à une profonde sensation intérieure. Ni Harry Baur, ni Suzanne Desprès ne furent les représentants de ce type d'artistes français qui se distinguent par leur brillant plein d'effets, qui « épatent » le spectateur par leur virtuosité, mais qui ne vivent pas avec leur rôle chaque fois sur la scène. Harry Baur, au contraire, le premier soir c'est Samson, le deuxième c'est le professeur Blaise. La création de Solange Morel fut de même parfaite et inoubliable. « Son jeu doit devenir un modèle pour toutes les dames de notre ensemble. Dans la scène avec Jérôme, elles auraient vu comment avec des moyens extrêmement simples on aboutit aux effets inattendus. Elles auraient peut-être senti que la voix est l'unique moyen expressif de l'art dramatique, que le geste peut exprimer toutes les nuances, toutes les graduations et toutes les dispositions de notre humeur par des valeurs tout à fait musicales »[1]. L'ensemble français nous a montré le jeu d'un collectif parfait qui s'est débarrassé de tout pathétique

[1] [2] Ibid. Ranko Marinković, *Geste i grimase*, p. 181.

quel que soit le sens dans lequel nous le prenons, il s'est débarrassé de tous les effets extérieurs dans l'interprétation et a basé tout son art sur un jeu psychologique profond. Nous ne devons pas oublier qu'Harry Baur fut aussi un excellent acteur de cinéma. Ce dernier exige de l'artiste une interprétation plus réaliste que ne l'exige l'art théâtral, surtout en France. A cause de ses grandes capacités en mimiques, il est passé au film où il les a perfectionnées encore. Puisque le théâtre moderne exige aussi de l'acteur, sous la lumière forte du réflecteur, des mimiques bien étudiées, Baur avait l'occasion d'en déployer une grande gamme. Son visage a reflété toutes les douleurs psychologiques, tous les malheurs et toutes les joies. Tous ceux qui attendaient de cette tournée une démonstration brillante du « style » français furent surpris de l'interprétation extrêmement simple et légère des artistes français.

Les hôtes français nous ont montré comment il fallait comprendre la conception artistique de la représentation. « Tous les éléments d'espace, d'acoustique et de lumière sont les reflets du ressentiment chez l'interprète. Ainsi naît cette atmosphère intime d'une vie si proche et le spectateur entre directement dans un chapitre de la vie concrète » [1].

Après son retour à Paris, Harry Baur, président de l'administration des artistes, chevalier de la Légion d'Honneur, publia plusieurs articles consacrés à sa tournée en Europe Centrale. Baur pense que les tournées des acteurs français à l'étranger sont une grande propagande pour la culture française, mais à la condition que ces tournées soient vraiment d'un niveau artistique élevé.

La Comédie-Française à Zagreb

Il me reste à étudier encore une tournée, la seule officielle de la Comédie-Française, la plus intéressante et la plus significative. Bien que la presse insiste plusieurs fois pour regretter l'absence des hôtes français sur notre scène, deux ans ont de nouveau passé jusqu'à la tournée française suivante. Mais « last but not least ». Le 9 mars 1940, la Comédie-Française joue à Zagreb deux pièces : *Andromaque* et *Le carrosse de Saint-Sacrement.* Cette fois-ci ce ne sont pas seulement les protagonistes principaux qui appartiennent à la Maison de Molière, mais tous les acteurs. La France nous envoie ses meilleurs artistes. Cette tournée ne fut pas uniquement une sensation artistique mais en même temps un événement culturel et national.

Avant de nous occuper de la représentation même, n'oublions

[1] Ranko Marinković : *Geste i grimase.* Zagreb 1951, p. 181.

pas l'époque à laquelle cette tournée eut lieu : le printemps 1940. La France est en guerre depuis six mois, depuis le mois de septembre 1939. Paris, la ville lumière, la ville du luxe, des amusements et de la culture, est transformée en une ville sombre où règne déjà « le couvre-feu » qui arrête la vie nocturne et où on rencontre plus de militaires et moins d'étrangers. Tout le monde est conscient que des jours graves se préparent pour Paris et pour toute la France. La France, une fois de plus doit craindre son plus proche voisin de l'Est, elle suit anxieusement l'avance de l'armée ennemie. Tout Paris se rend compte que le but de chaque soldat hitlérien est d'entrer victorieusement à Paris. Et justement, pendant cette période alarmante pour la nation entière, la Comédie-Française continue infatigablement son travail et peut même envoyer en tournée un ensemble composé d'artistes dont elle est sûre qu'ils la représenteront dignement. La presse française a souligné l'importance culturelle et politique de cette tournée. Le public fut informé par un grand nombre d'articles de tous les préparatifs pour « cette importante tournée dans les Balkans et le Proche-Orient »[1]. Les membres de la Comédie-Française furent conscients qu'il ne s'agissait pas cette fois-ci d'une simple tournée stéréotype, mais d'une affirmation culturelle de l'art du théâtre français dans ces pays où la propagande d'Hitler se frayait passage de plus en plus.

L'administration de la Comédie-Française avait choisi pour cette tournée un répertoire relativement peu étendu : *Andromaque*, *Le Misanthrope*, *On ne badine pas avec l'amour*, *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, *Le carrosse du Saint-Sacrement*, *Le voyageur* et *l'Amour*. Toutes ces pièces furent pour cette tournée étudiées à nouveau, dotées de nouveaux costumes et d'une nouvelle mise en scène. Quelques jours avant le départ, le répertoire entier fut représenté à la Comédie-Française par les mêmes acteurs qui devaient interpréter les mêmes rôles durant la tournée. Les représentations à Paris devaient servir de répétition générale avant le voyage à l'étranger.

Les critiques furent tous d'accord pour trouver que les pièces avaient été très bien étudiées, mais leur opinion divergeait au point de vue de la distribution des rôles. M. Emile Mas, « un des plus pénétrants annalistes de la Comédie-Française depuis trente ans »[2], dans son article *L'art a une patrie*[3], prétend que M. Yonnel, comme étranger, ne pourra jamais comprendre la profondeur et le caractère spécifique de l'art du théâtre français et son interpréta-

[1] André Le Brete (Le Petit Bleu, février, 1940).
[2] Valmy Baisse, *Naissance et vie de la Comédie-Francaise*, p. 348.
[3] Emile Mas, dans *Le Petit Bleu*, 28-II-1940.

tion scénique. Bien que Mas avoue que Yonnel est un acteur d'une rare qualité, qu'il s'est montré bon Français dans sa participation à la première guerre mondiale, pourtant « dans l'art du théâtre, l'auteur et l'acteur doivent se combiner, se pénétrer étroitement. Tous deux concourent à interpréter la nature vue, observée sous le même aspect ou plus exactement, l'auteur dramatique crée la substance que le comédien absorbe, s'assimile de la façon la plus intime et lorsque le personnage naît à la scène, il doit être le produit d'une seule conception ». Il me semble quand même que M. Mas exagère parce que beaucoup d'acteurs de n'importe quel pays avaient atteint leur gloire en interprétant les rôles dans les œuvres qui n'appartenaient pas à leur pays d'origine. Je ne pense pas ici au répertoire classique, mais aux œuvres de la littérature moderne caractérisées par des marques spécifiques de certains peuples (la Duse a interprété à merveille les pièces d'Ibsen, l'Autrichien Moissi, celles de Tolstoï, etc.). Mas reproche à Yonnel d'avoir représenté Oreste comme un neurasthénique trop mélancolique, comme un être qui n'aurait jamais osé tuer Pyrrhus, mais préférerait se tuer soi-même. Seulement dans le dernier acte Mas avoue à Yonnel qu'il avait respecté la tradition et qu'il avait brillamment terminé son rôle.

La création de Marie Bell ne passa pas non plus sans reproches. Mas la critique sévèrement dans le rôle d'Hermione où elle accentue trop sa beauté, où elle joue comme « une vamp » ; elle serait bien meilleure comme Périchole. Emile Mas, partisan de la tradition du théâtre français ne peut pas se réconcilier avec la modernisation de l'aspect extérieur du rôle, c'est-à-dire avec le masque de certain personnage. La beauté de Marie Bell ne ressuscitera chez aucun spectateur, au point de vue visuel, l'apparition antique de l'héroïne grecque, puisqu'elle désire rapprocher son Hermione de la femme du XXe siècle qui comme l'héroïne classique connaît toute la gamme de l'amour, de la jalousie et de la haine. Son aspect extérieur fut par conséquent modernisé, mais dès que les premiers vers furent prononcés, nous avons eu l'impression de voir devant nous l'héroïne classique, celle que Racine avait imaginée.

Mas reproche aussi à l'administration de la Comédie-Française de faire de la même actrice pendant la tournée l'interprète des rôles classiques et des rôles modernes.

J'ai cité les opinions de M. Mas pour souligner à nouveau combien les Français tiennent à leur tradition. Si les acteurs principaux se sont éloignés dans une certaine mesure de l'interprétation traditionnelle, ce que M. Mas leur reproche, aucune autre critique à notre connaissance, ne faisait d'objection à cette interprétation.

Il est incontestable que la Comédie-Française est partie en tournée avec un ensemble parfait et cette petite modernisation du théâtre classique aura justement, comme nous avons eu l'occasion de le voir, un énorme succès à l'étranger.

J'eus l'honneur d'entendre personnellement M. Yonnel parler de l'importance qui fut attribuée à cette tournée et des difficultés administratives au sujet des préparatifs. Cependant, quand les Parisiens sont venus en masse accompagner les artistes de la Comédie-Française à la gare et leur ont crié : « Bon voyage! Bon succès! Vive la France! », il fut clair aux acteurs français qu'ils devaient être les messagers d'une vraie propagande française [1].

A cette époque, où la France était en guerre avec l'Allemagne et où l'Allemagne avait déjà des « représentants » de la cinquième colonne dans cette Yougoslavie quasi indépendante, où toute tendance pour la liberté de parole et de pensée était déjà bannie, où était anéanti tout ce qui portait le sceau de la culture, de la liberté et de l'individualité, où le régime de terreur se préparait peu à peu et avec lui la trahison des intérêts nationaux en adhérant à la politique de l' « axe » — la tournée représentative du premier théâtre de la France a une signification toute particulière — non seulement au point de vue artistique et culturel, mais aussi au point de vue politique [2].

Avant l'arrivée des hôtes, M. Batušić, secrétaire du Théâtre National de Zagreb avait tenu une conférence sur la Comédie-Française et son rôle dans l'histoire de la nation française. La presse zagreboise a consacré un grand nombre d'articles au Théâtre Français et aux tournées françaises en général. On attendait cette tournée comme un événement artistique identique à celui que l'on avait eu vingt années auparavant à l'occasion de la tournée des Houdogevstvenici.

La grande tournée de la Comédie-Française devait parcourir les villes suivantes : Zagreb, Budapest, Bucarest, Athènes, Belgrade, Sofia, Ankara, Constantinople. La direction fut représentée par le sociétaire M. Yonnel et les autres membres de la troupe furent : Maurice Chambreuil, Louis Seigneur, Pierre de Rigoult, Aimé Clariond, Jean Denynx, Gérard Oury, Marie Bell, Germaine Rouer, Jeanne Sully, Françoise Bellile, Catherine Fontaney.

Comme première pièce de cette soirée mémorable, les Français

[1] Jean Yonnel, *La Comédie-Francaise dans les Balkans*, *L'Ordre*, 7 mars-15 avril 1940.

[2] Dans la salle de l'Exposition fut ouverte du 21 avril au 13 mai une exposition des gravures et tapisseries françaises. Au mois d'avril et au mois de novembre la *Compagnie des Jeunes* avait donné ses représentations.

ont donné *Andromaque*. La scène même nous a enthousiasmés [1]. Un décor simple et magnifique dans lequel la nudité des colonnes doriques fut entourée du bleu intense de la mer grecque. Tout fut simple mais étudié jusqu'aux plus petits détails. Les effets de lumière si importants sur la scène moderne, furent travaillés si parfaitement qu'ils nous donnaient en même temps l'illusion de l'éclat du soleil hellénique et de la somptuosité de la cour de Phœnix. Les costumes furent accordés au décor et ils nous offrirent une vision esthétique toute particulière. Les couleurs choisies avec raffinement, les nuances pastel du bleu jusqu'au violet, du blanc de neige jusqu'au noir et comme ornement unique de simples agrafes qui avaient l'air de sortir d'un musée pour cette occasion. De quelle manière les acteurs portaient-ils ces costumes ? Chaque pli à sa place, l'artiste portait le costume comme s'il l'avait toujours eu. Des personnages dont chaque geste était étudié d'avance circulaient dans ces costumes. Il existait un lien étroit entre le geste et le mot.

En mentionnant le *mot*, nous abordons le problème pour lequel les Français n'ont pas de concurrents. C'est leur diction. La pièce de théâtre demande en premier lieu une interprétation acoustique à laquelle l'art visuel vient en aide comme facteur secondaire, mais qui ne doit jamais nous faire oublier que dans un texte le mot vivant tient la première place. Le mot dans la bouche de l'acteur qui est en même temps un artiste doit fasciner, il doit émouvoir, il doit être grand par lui seul sans autre effet théâtral. Les Français nous ont montré ce que signifie réciter des vers classiques, ce que signifie une déclamation pleine d'un pathos sublime, mais dépourvue de tout pathétique factice, interprétation ciselée durant trois cents ans où une suite de voyelles et de consonnes forme des phrases musicales. Écouter les vers de Racine récités par de vrais acteurs signifie comprendre la littérature française et reconnaître que pour une grande œuvre artistique le temps, l'espace, ni les frontières, ni la mode ne sont un obstacle. Si les Houdogevstvenici nous avaient enseigné comment il fallait interpréter les pièces réalistes, si cet art nous est plus proche et par la forme et par le fond, les Français furent seuls capables de nous enseigner ce que signifie la grande tragédie classique, ce qu'est la

[1] La scène pour *Andromaque* fut la même qu'à Paris, c'est-à-dire simple avec les éléments décoratifs les plus ordinaires, dans lesquels dominaient les colonnes massives aux formes archaïques. Les décorations pour la pièce de Mérimée furent stylisées avec beaucoup de raffinement par des éléments espagnols et ceux de l'Amérique du Sud avec des mélanges d'art moderne. Tout l'ensemble était d'un rare effet scénique.

finesse du style, comment il faut coordonner l'idée de l'auteur avec les sons dans le rythme de la récitation et dans le geste.

Ni Yonnel, ni Marie Bell, ni Clariond, qui avaient aussi excellé dans un grand nombre de films, n'y avaient jamais atteint cette perfection artistique qu'ils ont atteinte au théâtre. Il faudrait écrire des livres entiers pour en chercher la raison, des livres qui traiteraient de la différence entre l'art du théâtre et celui du film, mais nous devons quand même constater qu'une des raisons fondamentales est que le mot vivant prononcé de la scène agit immédiatement tandis qu'il est souvent mort et sans valeur dans le film. Je me rappelle très bien que certains spectateurs (il faut mentionner que cette tournée n'avait pas rassemblé au théâtre seulement « l'élite des snobs », mais que la plupart des spectateurs sont venus à cette représentation par amour de l'art français, pour y jouir et y apprendre quelque chose) furent au commencement un peu déçus par la manière toute particulière de réciter des vers. Nous devons avouer sincèrement que chacun éprouve la même sensation quand il assiste pour la première fois à une représentation des classiques à la Comédie-Française. Cette manière d'interpréter les vers classiques est tout à fait spécifique de la Comédie-Française. Ce style ôte en vérité la poussière des grandes œuvres classiques parce qu'écouter les vers de Racine ou de Corneille interprétés de cette manière signifie oublier quelques centaines d'années qui nous séparent de ces grands hommes et comprendre que ce qui est propre à l'humanité ne vieillit jamais.

« Cette recherche du style est un des problèmes fondamentaux de la Comédie-Française » qui a souvent tourmenté plusieurs hommes de théâtre et que M. P.-A. Touchard a signalé durant sa conférence : *La Comédie-Française dans le mouvement contemporain.*

A l'occasion de la tournée de Suzanne Desprès, j'ai insisté sur l'oscillation permanente dans l'évolution du théâtre français,. la lutte entre la tradition et les tendances modernes. Cette indécision dans l'art du théâtre fut mise en question sur plusieurs scènes parisiennes. Cependant à la Comédie-Française, ce problème ressort de temps en temps. On essaye alors de trouver une solution de compromis : rester fidèle à la tradition et accepter en même temps quelques tendances du théâtre moderne.

Chaque première ou une pièce ancienne nouvellement étudiée à la Comédie-Française, doit garder son unité et son caractère spécifique. Cependant, le théâtre moderne lui suggère certaines nouvelles tendances, soit dans l'interprétation, soit dans les décors ou dans la mise en scène. Il est pour cela nécessaire de garder un certain équilibre, de ne pas trahir la tradition et de contenter en

même temps le public qui exige la modernisation de la Maison de Molière. Puisque l'acteur de la Comédie-Française veut plaire au public comme tout autre acteur, il doit se mettre nécessairement à la recherche d'un style qui répondra aux deux exigences.

Dans cet effort perpétuel pour moderniser le Théâtre Français, le plus grand changement eut lieu en 1936 : Edouard Bourdet, le nouvel administrateur général, ouvre la porte de la Comédie aux régisseurs d'avant-garde. Jacques Copeau, Louis Jouvet, Charles Dullin, Gaston Baty, ont modernisé dans leur mise en scène un grand nombre de pièces classiques, ils ont monté des pièces modernes et ont lancé un certain nombre d'acteurs en leur conseillant de se débarrasser du vieux genre pathétique et de le remplacer par une interprétation logique, par une accentuation presque réaliste du vers. Cette réforme dans l'interprétation de l'alexandrin avait comme but de réconcilier la tradition avec les tendances modernes, de trouver un style qui garderait en même temps les tons neutres de la tragédie française classique et adapterait les nouvelles réformes qui se soucient surtout du rythme et de l'harmonie du vers.

L'alexandrin français est un vers extrêmement élastique [1]. Quand il est récité parfaitement, il est capable de traduire toutes les nuances et toute la gamme des sentiments humains. Grammont, théoricien moderne du vers français, avait posé la théorie de la nouvelle interprétation de l'alexandrin dans son livre : *Le vers français*. Les artistes de la Comédie-Française n'avaient pas seulement accepté cette théorie, mais ils l'avaient encore élargie et avec beaucoup de légèreté l'avaient adaptée à leurs interprétations.

L'alexandrin classique comprend quatre éléments rythmiques dont chacun se termine par une syllabe accentuée. Chaque élément rythmique est de même durée et doit être prononcé dans le même intervalle de temps. Puisque tout élément rythmique ne se compose pas du même nombre de syllabes, le temps de la prononciation doit être ou accéléré ou ralenti. Toute monotonie du vers est ainsi évitée et de grands effets peuvent être obtenus parce que le temps lui-même peut traduire les diffiérents sentiments, comme par exemple la fureur, la tristesse, l'hésitation, etc [2].

L'emploi plus moderne de la césure et de l'enjambement a con-

[1] Petar Skok, *Deux générations de francophiles croates* dans le journal *Pravda*, 1933, nº 10, publie un rapport sur la traduction de *Phèdre* par Šenoa et cite le passage de l'alexandrin à notre vers national de dix syllabes qui répond mieux à la structure de notre langue et qui est aussi capable d'exprimer tous les mouvements psychologiques de l'âme.

[2] Cf. Petar Guberina, *La linguistique moderne et le théâtre*, Hrvatska Revija, Zagreb, 1940.

tribué à l'explication plus expressive du vers. La césure avait marqué primitivement une coupe assez accentuée dans le milieu du vers. Mais elle s'affaiblit de plus en plus et disparaît presque complètement dans l'interprétation moderne. Quand à l'enjambement, les artistes de la Comédie-Française avaient dépassé toutes les règles du théoricien de la versification française et dans les moments de grand élan, quand ils voulaient que leur interprétation du vers donne au spectateur le sentiment d'une forte agitation psychique, ils récitaient sans reprendre haleine toute une suite de vers les liant par une césure.

Les régisseurs modernes avaient attribué une attention spéciale à la prononciation de l'*e* muet, et à la valeur de certains sons. D'après la prononciation de cet *e* muet, nous pouvons parler de deux écoles : la nouvelle et l'ancienne. La prononciation de l'*e* muet fut dans l'alexandrin classique sujette à des règles très sévères qui furent autrefois appréciées par les acteurs de la Comédie-Française ce qui aboutissait au morcellement du vers et à une prononciation éloignée du ton de la conversation habituelle.

Les acteurs de la Comédie Française que nous avons eu le plaisir d'entendre à Zagreb, avaient dépassé en beaucoup de cas les règles de la versification traditionnelle. Non seulement, ils ont fait sentir l'*e* muet à la fin du vers, mais ils ont encore prolongé la prononciation de la consonne finale et ont gardé ainsi le rythme du vers. Tandis que, d'une part, ils ont évité exprès la prononciation de certains *e* muets, d'autre part, ils l'ont intercalé là où, d'après la règle, il ne devrait pas être prononcé. Ainsi, ils ont réussi à donner une vibration plus longue aux consonnes spécialement choisies, de telle manière qu'ils ont obtenu de grands effets acoustiques.

Grammont a déjà expliqué que la prononciation de certaines voyelles et de certaines consonnes peut traduire différents sentiments. Les comédiens de chez Molière avaient adopté cette théorie et grâce à elle, ils ont réussi à donner au vers une variété d'effets psychologiques (M. Guberina, professeur à l'Université de Zagreb, avait étudié, dans son article : *La linguistique moderne et le théâtre* (Kolo, 1940) comment les acteurs de la Comédie-Française avaient en termes concrets, durant la représentation d'*Andromaque*, adopté les principes de Grammont d'une part, et d'autre part comment ils les avaient violés).

Dans la pièce de Mérimée *Le Carrosse du Saint-Sacrement* nous avons vu une scène réaliste moderne toute différente de celle de la tragédie classique. Les Français ont voulu montrer que s'ils sont maîtres dans le drame et dans le style classique, ils ne sont pas moins dans le répertoire moderne.

Le hasard a voulu que la tournée de la Comédie-Française eût lieu justement comme l'on répétait chez nous avec beaucoup d'élan *Britannicus.* Quelques semaines après la représentation française d'*Andromaque*, notre théâtre a donné la première de *Britannicus.* Les critiques et certains interprètes avec lesquels j'ai pu entrer en contact, sont d'avis que la représentation de la Comédie-Française avait eu une influence sur notre interprétation de *Britannicus.* Il fut clair à tout le monde qu'il est impossible d'entrer en concurrence avec la Comédie-Française, mais chacun a fait de son mieux pour que la représentation soit réussie. Le décor même de M. Babić, qui nous a présenté une scène stylisée pleine d'effets, avec des colonnes, nous rappelait celle de la Comédie-Française. La plus grande influence se fit sentir dans la diction, dans l'interprétation des vers. Cette branche de l'art de diction oratoire ne fut jamais assez cultivée chez nous. Si de temps en temps, le théâtre de Zagreb comptait un régisseur insistant sur l'importance de la récitation des vers, ses successeurs la négligeaient après son départ. C'est la raison pour laquelle cette représentation de *Britannicus* eut un intérêt spécial. Il fallait voir si nos acteurs avaient pu apprendre quelques éléments pour leur interprétation. L'opinion fut unanime : les vers furent mieux récités, la voix fut ménagée ; on s'était rendu compte de ce que l'effet du jeu ne doit pas être caché par des cris superflus et exagérés. Dubravko Dujšin, un des premiers acteurs croates, avait donné dans le rôle de Britannicus, avec le timbre inoubliable de sa voix, une interprétation digne des classiques français. L'influence la plus remarquable se fit sentir chez Mlle Nadja Grahor dans le rôle de Junie, dans lequel elle a donné une de ses meilleures créations.

Si nous essayons de résumer ce que les acteurs croates avaient appris de leurs collègues français et ce qu'ils avaient montré à l'occasion de la première de *Britannicus*, nous pouvons constater les faits suivants : ils ont appris à ménager leur voix et ont essayé d'obtenir par une variation des sons des effets profonds et efficaces.

Il est extrêmement important de trouver le vrai ton au commencement de la phrase, qui peut être alors d'après le besoin, élevé au maximum de sonorité ou baissé jusqu'au chuchotement intime. De cette grande gamme acoustique, les artistes de la Comédie-Française avaient tiré des effets extraordinaires.

La couleur de la voix doit être accordée aux sentiments intérieurs parce qu'un certain groupe de sons peut alors, comme ils l'avaient vu chez les interprètes français, traduire différents états psychologiques. Janko Rakuša, dans le rôle de Narcisse, était parvenu avec ses accents âpres à s'approcher le plus près possible

de l'interprétation française. Dans les scènes où sa perfidie s'accentue le plus, Rakuša a essayé avec l'accentuation de certaines consonnes de souligner le caractère de raffinement perfide de son rôle. (Je songe à cette occasion à la fin du deuxième acte dans la traduction croate, où les sibillants *s* et *z* sont employés 15 fois dans quatre vers.)

Par cette interprétation, Rakuša s'est rapproché de l'interprétation de M. Yonnel dans le rôle d'Oreste.

Nadja Grahor s'est débarrassée de tout genre pathétique et elle a basé son interprétation sur un accord parfait du geste, du rythme et de la voix. Elle a tâché d'obtenir des effets par une variation habile des éléments rythmiques d'après l'exemple français. Dans la 2e scène du IIe acte, à l'occasion de sa première rencontre avec Néron, elle a essayé d'exprimer son trouble et l'incohérence de sa situation en prolongeant la durée des éléments rythmiques (citation du texte croate). Les nasales françaises que la langue croate ne connaît pas présentent un problème spécial dans la traduction. Ces nasales avaient un rôle capital dans l'interprétation française, parce qu'elles aidaient à prolonger certaines voyelles et produisaient un effet beaucoup plus efficace en exprimant la tristesse, le malheur ou la peur (citation du texte croate, IIe acte, scène première) où par un prolongement des voyelles on s'est approximativement approché de l'interprétation originelle de Racine [1].

Après leur retour à Paris, les membres de la Comédie-Française ont de nouveau donné le programme qu'ils avaient interprété durant la tournée. La presse parisienne a donné un grand nombre de commentaires sur cette tournée importante et des interviews avec les protagonistes principaux [2].

[1] Le Théâtre National de Zagreb avait d'une manière vraiment digne, célébré le tri-centenaire de la naissance de Racine. Une séance solennelle fut d'abord donnée le 20 mars 1939. Son programme se composait de deux parties. Dans la première, M. Drago Ivanišević, écrivain croate, avait parlé de la vie et de l'œuvre de Jean Racine, et M. Batušić, notre premier spécialiste des questions de théâtre, de Racine sur la scène de Zagreb. Dans la deuxième partie du programme, Mme Vika Podgorska, première tragédienne de notre théâtre, avait récité une scène de Ier acte et une du IIe et M. Mirjev, en français, une scène du IIIe acte de *Mithridate*. à la fin, le premier acteur croate, M. Dujšin, la célèbre scène du cinquième acte.

Puis la représentation inoubliable de la Comédie-Française, au mois de mars 1940, celle de *Britannicus*, au cours du même mois et la Compagnie des Jeunes avec un peu de retard d'ailleurs, avait joué au mois de novembre *Les Plaideurs*.

[2] *Le Temps*, *Figaro Littéraire*, *Le Petit Bleu*, *L'Ordre*, *Petit Parisien*, etc.. abondent dans leurs numéros au cours du mois de mars 1940 en articles intitulés *La tournée triomphale. Les artistes de la Comédie-Française sont rentrés à Paris après une tournée triomphale, La vraie propagande quand la Comédie-Française tourne en Europe Centrale, L'exaltation magnifique de la culture française*, et bien d'autres

Je profite de cette occasion pour remercier M. Yonnel de son amabilité et de sa bienveillance. Il eut la bonté de me communiquer ses souvenirs et impressions personnelles et m'avait prêté ses mémoires qui m'ont éclairée sur un grand nombre de faits intéressants et significatifs.

La première soirée de cette tournée mémorable eut lieu justement à Zagreb [1], et c'est probablement la raison pour laquelle elle avait fait une si grande impression sur le directeur de la tournée. « Malgré l'heure tardive de notre arrivée en cette ville, 2 heures du matin environ, nous y fûmes accueillis par une foule dense et impatiente, par des journalistes et photographes innombrables, ainsi que par des notabilités politiques et artistiques. Immédiatement, nous sûmes que plus une place ne restait disponible au théâtre ; et cela depuis les premières heures d'ouverture de la location... » M. Yonnel parle en termes flatteurs du théâtre de Zagreb. Bien que la Comédie-Française ait emporté avec elle tous les décors et ameublements, les appareils pour l'éclairage, une grande partie ne fut pas nécessaire parce que notre théâtre avait mis à la disposition des hôtes français tout ce qui était nécessaire pour l'aménagement technique de la scène. Les acteurs français avouèrent qu'ils avaient « le trac » avant la représentation d'*Andromaque*. Jouer pour la première fois dans un pays inconnu au temps où la guerre faisait rage dans plusieurs pays européens et où la « neutralité » de la Yougoslavie leur paraissait suspecte! Ils furent cependant enthousiasmés par la spontanéité du public avec lequel ils eurent bientôt lié contact. « Nous avons senti que parmi les spectateurs, il y en

[1] La tournée de la Comédie-Française fut organisée aussi par un impresario professionnel, ce qui fut reproché dans le *Petit Bleu* du 12 mars 1940, et d'ailleurs avec raison. « Les tournées d'une telle signification ne doivent pas s'occuper du gain matériel mais doivent uniquement servir à la propagande de la culture française ». Bien que M. Karsenty ait organisé cette tournée et pour son service reçu des honoraires, on peut s'apercevoir d'après le dossier qui se trouve à la Comédie-Française à quels détails on avait pensé en organisant cette tournée. La compagnie des Wagons-Lits avait mis à la disposition des membres de la Comédie-Française un wagon pour l'ensemble et deux pour les décorations. Les mêmes wagons accompagnèrent la Comédie-Française durant toute la tournée.

Le Théâtre Français partit en voyage avec un répertoire pour trois soirées : I. *Andromaque* et *Le Carrosse du Saint-Sacrement* ; II. *Le Misanthrope* et *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* ; III. *On ne badine pas avec la'amour* et *Le voyageur*. L'administrateur du théâtre de Zagreb pouvait choisir le programme. Elle avait désiré que le public de Zagreb voit à côté d'*Andromaque*, une pièce de Musset. Ce ne fut pas possible pour des raisons techniques. Tous décors, costumes et autres accessoires furent empaquetés d'après le répertoire établi d'avance, si bien qu'à côté des décors pour *Andromaque* se trouvaient ceux du *Carrosse du Saint-Sacrement.*

avait un grand nombre qui connaissait la langue française et qu'il y en avait beaucoup qui avaient une connaissance profonde de notre littérature ». Le grand succès à Zagreb leur a donné confiance pour les représentations dans les autres villes. « Tout de suite malgré nous, nous avons senti qu'il ne s'agissait pas, pour les spectateurs, pour nous interlocuteurs, de ne voir en nous que les acteurs, ni même les représentants de l'art français ou de la Comédie-Française, mais une incarnation de l'Esprit, de la Culture française et même de la France. Notre modestie et pourquoi ne pas le dire, notre sens de la mesure et des proportions, essayèrent de lutter contre ce sentiment, mais ce fut en vain, et nous ne pûmes qu'accepter humblement ce grand honneur et l'intense fierté qu'il nous donnait » [1]. Leur séjour à Athènes, les Français durent le raccourcir d'un jour et c'était leur seul jour de repos parce que l'Ambassadeur de France à Belgrade leur avait téléphoné qu'il était absolument nécessaire de donner deux représentations dans la capitale yougoslave. Outre ces deux soirées, Belgrade avait eu le plaisir d'avoir une matinée de récitations françaises, qui se termina par de grandes ovations et la *Marseillaise* chantée par tout le public. « La France a dans ces pays un prestige énorme, on l'admire profondément et, le plus souvent l'admiration va jusqu'à l'amour. Il ne faut pas qu'elle encoure les reproches d'indifférence, je me permets de le dire. Elle doit s'y faire représenter souvent, toujours par ce qu'elle a de meilleur, ses grands artistes dans tous les domaines qui feront encore mieux aimer sa gloire, ses grands hommes, la beauté de son paysage, la diversité féconde de sa pensée, sa force toujours au service des plus grandes causes » [2].

Nous irions trop loin si nous voulions commenter toute la presse parisienne de cette époque, mais d'après tous les détails, on voit clairement comment le peuple français est étroitement lié à son théâtre et que la Comédie-Française n'est pas seulement un lieu de plaisir et d'amusement, mais la Maison de Molière dans laquelle on soigne la plus noble tradition française, ce théâtre est l'orgueil de chaque Français. « Le mérite de la Comédie-Française est d'avoir passé à travers six régimes, la monarchie, deux empires, quatre républiques, sans compter quelques petits régimes transitoires, la Maison de Molière telle que l'avait voulue Louis XIV, telle que l'avait complétée Napoléon Ier, a toujours été là ! Elle a résisté aux soubresauts de cinq révolutions et supporté sans broncher les réactions des guerres qui, depuis tantôt trois siècles ont ajouté au

[1] Jean Yonnel, *L'Ordre*, 1940.
[2] *Ibid.*

malheur et à la gloire de la France »[1]. (Valmy Baisse, *Naissance et vie de la Comédie-Française*, p. 479.)

Conclusion

Quand nous étudions le développement du théâtre de Zagreb depuis l'année 1891 jusqu'en 1940 et quand nous envisageons tous les mouvements sociaux de cette longue période, nous voyons que l'art du théâtre croate s'est développé d'une part indépendamment et, d'autre part, sous l'influence de différents courants artistiques. Comme chaque art est conditionné par le milieu dans lequel il est né et représente le produit des relations spécifiques de ce milieu, l'art du théâtre croate est de même le reflet de tous les mouvements politiques, économiques et culturels de ces dernières cinquante années. Puisque Vienne et les Allemands avaient, de toutes leurs forces, essayé de s'infiltrer dans le théâtre de Zagreb par leurs idées politiques, puisqu'un grand nombre de nos hommes de théâtre avait cherché, surtout avant la première guerre mondiale, des modèles dans les théâtres viennois et allemands, l'influence slave et celle des pays romans maintenaient un équilibre stable et fut un facteur important dans l'évolution de notre théâtre. Si le drame slave et surtout les tournées des acteurs russes avaient montré le chemin vers l'interprétation réaliste, l'influence du théâtre français s'est fait sentir tant par une influence indirecte, littéraire, que par une influence directe, résultat des séjours de nos hommes de théâtre à Paris ou des tournées des acteurs français à Zagreb.

La première se fit sentir dans le choix du répertoire français et l'autre, pour nous plus intéressante, dans l'interprétation même et dans la mise en scène. Le répertoire français sur la scène de Zagreb ayant été étudié d'autre part [2], ne sera pas analysé.

Le but de mon étude littéraire et historique fut d'étudier le

[1] Ce fut la seule tournée dans les annales du Théâtre de Zagreb qui ne fut pas offerte par la voie commerciale. L'impresario Karsenty avait conclu la tournée avec l'Ambassade de France à Belgrade qui en avait averti l'Institut Français de Zagreb. M. Jean Dayre, son directeur à cette époque, se mit en relation avec M. Batušić qui, occupant la place de secrétaire général était chargé aussi des fonctions d'administrateur général. Il existe une correspondance entre l'Institut Français et le théâtre national où tous les problèmes concernant cette tournée de la Comédie-Française furent discutés.

[2] *a*) Ivo Hergešić, *La part de l'étranger dans le répertoire du Théâtre National de Zagreb. Revue de littérature comparée*, 1934, nº 1.

b) Slavko Batušić, *Le répertoire français du théâtre national de Zagreb. Annales de l'Institut Français de Zagreb*, 1942-1943.

c) Branko Džakula, *Le répertoire français du théâtre de Zagreb. Annales de l'Institut Français de Zagreb*, 1946-1947.

contact direct avec des artistes français qui sont venus en tournée à Zagreb.

Tandis qu'on peut prouver l'influence du théâtre allemand, surtout celle du Burgtheater, l'influence des acteurs italiens, dont les tournées furent fréquentes entre 1894 et 1901, l'influence des Houdogevstvenici qui est une des plus remarquables (puisqu'un de leurs groupes séjourna à Zagreb depuis le mois de décembre 1920 jusqu'au mois de mai 1921 et nos acteurs avaient assisté non seulement à des représentations, mais aux répétitions), l'influence de certains acteurs français sur des acteurs croates déterminés est difficile à établir. Les Français venaient trop rarement, ils restaient à Zagreb trop peu, leurs tournées ne furent pas organisées systématiquement et la langue française ne fut comprise complètement que par un petit nombre de nos acteurs. Cependant, nous avons pu constater que les Français nous ont appris ce que signifie le mot vivant sur la scène, ils furent ceux (avec cela ils sont en accord avec les Russes) qui montrèrent à des générations d'acteurs croates que chaque mot prononcé sur la scène doit avoir sa signification.

Les Français nous ont montré ce que signifie un réalisme affiné dans lequel il n'y a plus de reproduction mécanique du langage quotidien, mais dans lequel le régisseur est le coordonnateur du langage, celui qui donne l'intonation. La pure langue littéraire est celle dont chaque acteur doit se servir. Les hôtes français ont réalisé cet idéal, surtout à l'époque où on entendait sur la scène de Zagreb différentes accentuations et quand quelques-uns de nos acteurs parlaient encore en dialecte de différentes provinces.

Les acteurs parisiens, hôtes de Zagreb, nous avaient montré comment la vie sur la scène devait se dérouler, combien elle doit correspondre à celle de tous les jours et combien elle doit se garder du genre théâtral accommodé aux besoins spécifiques de la scène et de l'interprétation. Seuls les Français furent capables de nous enseigner ce que signifie le salon français et quelle en devait être l'interprétation. Il n'est pas exagéré d'avoir appelé Mme Marija Ružička-Strozzi la Sarah Bernhardt croate, Mme Milica Mihičić notre Française et Mlle Ljerka Šram la Réjane zagreboise, elles, qui se sont toutes distinguées dans le répertoire français.

Cependant l'influence plus forte et plus efficace du théâtre français, un contact plus proche et plus spontané se montra de façon plus évidente chez certains de nos hommes de théâtre, soit acteurs ou régisseurs, qui étaient restés à Paris plus ou moins longtemps pour des études de théâtre. M. Ivo Raić, acteur et régisseur à Zagreb durant de longues années, avait vu dans les théâtres parisiens et chez les acteurs français l'idéal de la nouvelle interprétation théâtrale telle

qu'il aurait fallu l'appliquer sur notre scène. La plupart de ses mises en scène des pièces françaises (pour ne mentionner que les plus connues : *L'Amoureuse*, *L'Ecole des cocottes*, *Aimer*, etc., et celle des pièces classiques : *Phèdre*, *George Dandin*, *L'Avare*) furent réalisées de telle façon que l'on a senti partout l'influence du salon français et les idéals classiques de la Comédie-Française. Il est connu que M. Raić et M. Grković, autre grand amateur de théâtre français, allèrent à Paris à plusieurs reprises, qu'ils fréquentèrent la Comédie-Française et ils furent enthousiasmés de son style et de l'ingéniosité de ses protagonistes.

Tandis que d'un côté le répertoire léger fut interprété d'après les modèles français, nous avons essayé aussi d'accepter et de nous approprier le style de l'interprétation dans les pièces classiques. A côté de M. Raić et de M. Mato Grković, beaucoup d'autres de nos hommes de théâtre étudiant durant leur séjour parisien le style de la Comédie-Française, avaient pris contact avec les artistes français et ont essayé de transplanter ce style sur la scène de notre théâtre. Ce sont les Français qui nous ont enseigné comment il fallait interpréter le style classique et réciter le vers classique, de sorte que nos représentations de *Phèdre* ou de *Britannicus* furent interprétées d'après nos grands modèles. Nous pouvons par conséquent parler d'une influence française sur les représentations des pièces classiques du répertoire français, mais nous ne devons pas perdre de vue toutes les difficultés qui étaient apparues. Tandis qu'un grand nombre d'acteurs français se spécialisaient dans la création des pièces classiques et les avaient alors interprétées durant des années et des années, des centaines de fois, nos acteurs devaient varier leur genre et souvent manquaient du temps nécessaire pour étudier à fond certains rôles. Après la première guerre mondiale seulement, quand le répertoire français fut de plus en plus cultivé, quand le contact avec la France fut plus étroit, l'influence française sur le répertoire classique et les pièces d'un genre plus léger fut plus évidente. Si nous n'avons pas toujours réussi, ce n'est pas notre faute. La tragédie classique française fut trop peu étudiée à Zagreb faute surtout de bonnes traductions. Quand tous ces obstacles furent surmontés, on a donné des pièces soignées quant à la forme et quant à la langue. La Comédie-Française nous a enseigné que l'art pur appartient à toute l'humanité et qu'il ne connaît pas de frontière. Nous avons appris qu'il ne faut pas regarder les personnages principaux des tragédies classiques comme des représentants des idées de leur temps, mais comme des représentants des idées, des aspirations et des vices propres à toute l'humanité.

Il existe cependant un seul théâtre au monde qui puisse interpréter les classiques français en réussissant non seulement à ne pas éblouir, mais à toucher profondément, c'est la Comédie-Française. C'est justement cette tradition de trois cents ans liée à une interprétation moderne qui donne un tableau parfait de la tragédie classique, qui doit éblouir l'œil et émerveiller l'ouie. Cependant le style de la Comédie-Française est si spécifique qu'il ne peut être ni imité ni transplanté sur un autre sol.

En suivant l'exemple des Français qui avaient édifié leur Comédie-Française, Vienne avait essayé d'édifier aussi un théâtre national vers la fin du XVIII[e] siècle, le Bourgtheater, qui avait pris sur beaucoup de points la Comédie-Française comme modèle. Demeter et un grand nombre d'autres hommes de théâtre subirent chez nous l'influence du Burghteater et cherchaient en même temps quelque chose de nouveau qui répondrait spécialement à notre nature, quelque chose qui nous débarrasserait du pathétique et du style de ce théâtre spécifiquement allemand. Nous avons fait connaissance ensuite de l'interprétation originelle des acteurs français, nous avons vu la Comédie-Française chez nous et nous avons entrevu qu'il est presque impossible d'adopter la manière de l'interprétation française qui est étroitement liée à la structure de la langue française et à sa mélodie. Nous devons toujours avoir présent à l'esprit que la langue française ne connaît pas d'accent fixe, que la mélodie de cette langue est une sorte de chant qui peut varier d'après certains besoins. Toute l'interprétation française est basée sur cette mélodie de la langue et demande une grande culture et des études très poussées. Pour cette raison, quand on parle de l'interprétation de la Comédie-Française, on doit être d'accord avec Emile Mas qui prétend que l'art a une patrie. L'art de la Comédie-Française est étroitement lié avec sa tradition ; « elle est, superbe et vivante synthèse de notre théâtre tout entier, une parcelle de la Nation ».

Quant à la mise en scène, c'est-à-dire les décors, ameublements et costumes, nous avons pu prouver que les Français venaient très rarement avec leur décor. On peut seulement positivement établir que pour la représentation de *Chantecler*, ils avaient apporté avec eux leurs costumes, ce qui est tout à fait compréhensible, parce que le genre spécifique de cette pièce l'avait exigé. Comme les acteurs français étaient partis en tournée immédiatement après la première française, il était à prévoir que les théâtres étrangers ne pouvaient pas encore avoir cette pièce au répertoire et il était par conséquent nécessaire d'emporter le décor, les meubles et les costumes avec soi. Le Théâtre ambulant de la *Petite Scène* était en

tournée aussi avec ses propres décors qui consistaient d'ailleurs seulement en quelques paravents, rideaux et les meubles les plus simples, parce que tout le décor extérieur des représentations fut réduit au minimum. Quant à la Comédie-Française et sa tournée en 1940, nous en avons parlé.

Pour toutes les autres tournées, nous pouvons constater les faits suivants : pour les tournées avant la première guerre mondiale, rien de positif ne peut être établi parce que nous n'avons pu trouver ni à Zagreb ni à Paris aucune documentation sur les décors de certaines tournées. Bien que quelques critiques mentionnent que le décor français ressemblait au nôtre, il ne fut pas possible de trouver quel aspect avaient les décors français. Quant aux tournées postérieures à 1914, M. Babić, peintre et académicien, notre premier scénographe, a bien voulu donner les renseignements suivants : un ou deux jours avant la tournée, un représentant de la troupe française était venu à Zagreb et il avait exprimé ses désirs quant aux détails de la scène. On lui a montré ce que le théâtre de Zagreb possédait en décors et la mise en scène fut alors composée avec un de nos scénographes. La représentation française ne vint même pas souvent à Zagreb, mais le théâtre parisien envoyait l'esquisse de la scène qu'on désirait avoir à Zagreb avec annotation toute superficielle de portes, fenêtres, meubles. Ce décor ainsi préparé, les Français l'avaient alors complété par de petits détails décoratifs qu'ils avaient apportés avec eux pour donner à la scène un aspect approximativement semblable à celui du théâtre parisien. On voit par conséquent que nos scénographes ne pouvaient rien apprendre des hôtes français et qu'on ne peut parler d'aucune influence directe. Quant aux costumes, soit historiques, soit modernes, perruques et bijouterie, les Français les avaient toujours apportés avec eux.

Tandis que les théâtres allemands et anglais avaient consacré depuis la moitié du XIXe siècle un grand soin à la mise en scène, c'est-à-dire aux décors, les théâtres français n'estimèrent que bien plus tard la scénographie un art qui contribue au succès complet de la représentation.

Sur les affiches françaises, nous trouvons rarement le nom du scénographe, on le trouve seulement quand on désire attribuer à une première une importance spéciale. Le scénographe est alors un des peintres connus de l'époque.

Quelques-uns de nos scénographes, qui avaient vu certaines représentations à l'étranger, essayèrent de les transplanter exactement comme elles furent représentées en France, en Allemagne ou en Autriche. Les autres, de nouveau, étudiaient certains élé-

ments de l'art décoratif dans les différents musées des capitales européennes et après ces études composaient d'après leurs propres conceptions. M. Babić m'a énuméré un grand nombre de ces mises en scènes qu'il avait réalisées après ses études à Paris. Le cadre de ce travail ne permet pas d'entrer dans les problèmes de ces mises en scène, mais j'aimerais souligner que l'art français au point de vue de la décoration de la scène a trouvé son écho dans notre théâtre. Les études faites en France ont indirectement influencé l'art décoratif et notre scène.

La conclusion que nous pouvons tirer de cette étude est la suivante : le théâtre de Zagreb a essayé d'être dès ses premiers débuts un théâtre à thèse et non un théâtre d'amusement. Il tâchait toujours de représenter des pièces d'une certaine valeur littéraire et se donnait beaucoup de peine pour se surpasser. Dans le désir de se libérer complètement de l'influence allemande, le théâtre zagrebois tâchait d'adopter le théâtre français tel qu'il fut représenté par des hôtes français à Zagreb, ou que nos spécialistes de théâtre l'avaient vu à Paris. Cependant, le théâtre français, à cause de son interprétation toute spécifique, nous est cependant resté étranger. Cherchant ainsi son chemin parmi les différents courants du théâtre mondial et dans le désir ardent de trouver quelque chose de nouveau, l'art théâtral croate, songeait de plus en plus à choisir le seul chemin qui lui fût ouvert : créer son propre style.

IVANA BATUŠIĆ

Bibliographie

Andrić Nikola, *Spomen knjiga hrvatskog zemaljskog kazališta*, Zagreb 1895.

Antoine André, *Mes souvenirs sur le Théâtre libre*, Paris 1921.

Arène Emmanuel, *Artistes en voyage*, Paris 1898.

Badalić Josip, *Bibliografija hrvatske dramske književnosti*, Zagreb 1948.

Barac Antun, *Hrvatska književna kritika*, Zagreb 1938 ; *Notes sur Šenoa et les Français. Annales de l'Institut Français*, Zagreb 1939.

Batušić Slavko, *Le répertoire français du Théâtre national de Zagreb. Annales de l'Institut Français de Zagreb*, 1942-1943.

Benešić Julije, *Nesudjeno gostovanje u Parizu. Hrvatski Godišnjak*, Zagreb 1944.

Brisson Adolphe, *Le Théâtre*, Paris, Librairie des Annales, s. a.

Deanović Mirko, *Le Théâtre français et le Théâtre italien à Zagreb du Moyen âge au milieu du XIXe siècle. Mélanges de phililogie, d'histoire et de littérature offerts à Henri Hauvette*, Paris 1934.

Delini Jules, *Nos vedettes*, Paris 1923.
Doisy Marcel, *Le Théâtre français contemporain*, Bruxelles 1947.
Dubech Lucien, *Histoire générale illustrée du Théâtre*, I-V, Paris 1934.
Dubeux Albert, *Suzanne Desprès*. Edition Sansot, s. a., Paris.
Dussane Béatrice, *La Comédie-Française*, Paris, La Renaissance du livre.
Džakula Branko, *Le répertoire français du Théâtre de Zagreb*. Annales de l'Institut Français de Zagreb, 1946-1947.
Charpentier John, *Molière*, Paris 1942.
Coquelin Benoît-Constant, *L'art et le comédien*, Paris, s. a.
Diderot Denis, *Paradoxe sur le Comédien*, Paris 1934.
Febvre Frédéric, *Journal d'un comédien*, Paris 1896.
Gaulot Paul, *Le Foyer de la Comédie-Française*, Paris 1929.
Gémier Firmin, *Le Théâtre*, Paris 1925.
Grammont M., *Le Vers français*, Paris.
Gregor Joseph, *Weltgeschichte des Theaters*, Zurich 1933.
Hahn Raynaldo, *La grande Sarah*, Paris 1938.
Hergešić Ivo, *Francuski pisci na hrvatskoj pozornici u Zagrebu*, Hrvatsko Koto, Zagreb 1933 ; *La part de l'étranger dans le répertoire du Théâtre national de Zagreb*. Revue de littérature comparée, 1934, n° 1.
Guberina Petar, *Moderna lingvistika i kazalište*, *Hrvatska Revija*, Zagreb 1940.
Marinković Ranko, *Geste i grimase*, Zagreb 1951.
Matoš A. G., *Theatralija*, Zagreb 1940, tome I et II.
Maixner Rudolf, *Harry Baur en Yougoslavie*. Annales de l'Institut Français de Zagreb, septembre 1939 ; *La Comédie Française en Yougoslavie*. A. I. F., avril-juin 1940.
Milačić Dušan, *Sara Bernard*, Beograd, 1937.
Miletić Stjepan, *Iz raznih novina*, Zagreb 1909 ; *Hrvatsko Glumište*, tome I, II, Zagreb 1904.
Ogrizović Milan, *50 godina hrvatskog Kazališta*, Zagreb 1910.
Plehanov G. V., *Umetnost i književnost*, Beograd 1946.
Poe Lugné, *Acrobaties*, Paris 1936 ; *Sous les Etoiles*, Paris s. a. ; *Dernières Pirouettes*, Paris 1946 ; *La tournée bien administrée*, *Les Œuvres libres*, Paris, avril 1929.
Porel Paul, fils de Réjane, *Souvenirs (1893-1920)*, Paris 1951.
Ristić Milivoj, *Diskusija o pozornišnoj kritici*, *Književnost*, Beograd 1948.
Scürman Impresario, *Etoiles en voyage*, Paris 1893.
Skok Petar, *Francuska književnost XIX. stoljeća*, Zagreb 1930.
Speidel Ludwig, *Des Schauspieler*, Berlin 1931.

Stanislavski K. S., *Sistem*, Beograd 1945.

Szabo Djuro, *Stari Zagreb*, Zagreb 1941.

Šenoa August, *Kazališna izvješća*, I, II, Zagreb 1934.

Touchard Aimé-Pierre, *Dionysos, apologie pour le théâtre*, Paris 1949.

Valmy Baisse Jean, *Naissance et vie de la Comédie-Française*, Paris 1945.

Vučetić Sime, *O našoj dramskoj kazališnoj kritici*, Hrvatsko Kolo, 1949, n° 2.

Yonnel Jean : *La vraie propagande quand la Comédie Française tourne » en Europe Centrale.* L'exaltation magnifique de la culture Française. Paris, L'Ordre 1940.

GRGO MARTIĆ ET LES FRANÇAIS

Grgo Martić est une figure curieuse et originale dans l'histoire de la littérature de Bosnie-Herzégovine du XIXe siècle [1]. Il était à la fois prêtre, homme politique et poète. Prêtre franciscain, loin de mener une vie solitaire et ascétique, il s'abandonnait à la joie de vivre, aimait la bonne chère et le bon vin [2], la joyeuse compagnie, les plaisanteries presque rabelaisiennes, allait à la chasse, jouait au billard [3]. Homme politique adroit, avisé et rusé, il savait, en défendant ses propres intérêts et ceux de ses coreligionnaires, non seulement obtenir souvent ce qu'il désirait des autorités turques et autrichiennes, mais aussi acquérir en même temps leurs faveurs et leurs décorations : il fut décoré à plusieurs reprises : par Huršidpacha, par la Porte,

[1] Grgo Martič est né en 1822 à Posušje (Herzégovine), mort en 1905 à Kreševo (Bosnie). Il a fait ses études théologiques en Bosnie (Kreševo), en Croatie (Požega et Zagreb) et en Hongrie (Szekes-Fehervar). De 1845 à sa mort, il occupa divers emplois ecclésiastiques en Bosnie (Žepče, Sarajevo, Kreševo). Il a adhéré de bonne heure au mouvement illyrien et a rimé dans l'esprit de la poésie nationale (en vers décasyllabes), témoignant d'une grande fécondité. Son œuvre capitale est *Osvetnici* (les Vengeurs), éditée en 1893, en sept chants. De moindre valeur sont : *Posvetnici* (1895), *La Bataille de Kosovo* (1884), etc. Il a été élu membre honoraire de l'Académie yougoslave des sciences et des arts à Zagreb.

[2] Parmi les nombreux objets, restés après sa mort et gardés dans sa chambre à Kreševo, il y a une bouteille, sur laquelle l'auteur lui-même, sur un papier collé, a écrit qu'elle avait contenu « le vin français Bordeux (*sic*) de 1821 très bien conservé » et qu'il l'avait bu lors de son jour de fête en 1900.

[3] Lors de la proposition de Grgo Martić pour la nomination à l'évêché de Banja Luka (26 novembre 1882), un employé autrichien, Müller, a adressé, à la demande de Kallay, un rapport, daté du 19 décembre 1882, où il a donné un portrait intéressant de cet homme. Sur sa vie privée il écrit : « Au sujet de la vie privée de Martić j'ai entendu exprimer de divers côtés des restrictions peu favorables ; d'après celles-ci, il serait assez enclin aux plaisirs de la table et à d'autres jouissances de la vie. Ceci peut, en tout état de cause, avoir une part de vérité, mais, sous ce rapport, Fra Grgo ne fait que partager la conception saine et expérimentée (*weltkluge*) que tous les autres prêtres catholiques du pays ont de l'existence. Il n'en a jamais poussé l'excès jusqu'au point d'éveiller à propos de sa vie intime la colère publique ou de provoquer un véritable scandale ou même, à mon avis, de pouvoir le faire. » (Archives d'État à Vienne, 92/Pr. B. H. 83, N° 1387 res.).

par François-Joseph (deux fois : en 1878 et en 1895. Enfin, poète, fécond et prolixe, — il a écrit environ cent mille vers décasyllabes —,[1], il rimait et traduisait dans le goût et dans l'esprit des bardes nationaux yougoslaves (guslars) et il réussit à se faire un grand nom dans l'histoire littéraire de Bosnie-Herzégovine : de son vivant et après sa mort, Grgo Martić fut considéré par un grand nombre de critiques et d'historiens littéraires croates comme un des plus grands poètes yougoslaves ; son œuvre et sa personnalité ont fait l'objet de quantité de jugements et d'appréciations ; on peut même dire qu'il n'y a pas d'écrivain bosniaque-herzégovien sur lequel on ait écrit autant d'articles et d'études : on lui consacrait des fascicules entiers dans les revues [2], on publiait en son honneur des mélanges [3], on écrivait sur lui des monographies assez volumineuses et à vrai dire trop élogieuses [4] ; dans quelques-uns de ces écrits il fut comparé aux deux plus grands poètes yougoslaves, Gundulić et Njegoš [5], on l'appelait l' « Homère bosniaque [6] », « l'illustre Homère croate [7] », un Weltdichter [8], etc. Seul, M. Antun Barac, professeur à l'Université de Zagreb, a porté un jugement impar tial et pénétrant sur le mérite littéraire de cet écrivain du XIXe siècle : « Ses œuvres, écrit-il, n'entreront dans l'histoire littéraire croate que comme des documents d'une époque littéraire, mais non pas comme des créations artistiques [9]. »

Grgo Martić est certes le premier poète bosniaque qui, en dehors de la connaissance d'autres langues étrangères (latin, italien, hongrois, turc, allemand [10]) eut aussi des notions de langue française traduisit du français et entretint des rapports avec les Français : quelques-uns ont parlé de lui dans leurs livres, comme on le verra.

[1] Cf. A. Barac, *Veličina malenih*, Zagreb, Nakladni zavod Hrvatske, 1947, p. 87.

[2] *Prosvjeta* (Zagreb), 1902 (lors du 80e anniversaire de sa naissance) ; *Napredak*, Sarajevo, 1931, et *Franjevački vjesnik*, Sarajevo, 1931 (lors du 25e anniversaire de sa mort), etc.

[3] *Spomen-knjiga*, Sarajevo, 1906.

[4] A. Čičić, *Monografija o Fra Grgi Martiću*, Zagreb, Narodna Prosvjeta, 1930 ; Dr Fra Oton Knezović, *Fra Grgo Martić*, Sarajevo, Hrvatska tiskara, 1931.

[5] Oton Knezović, *op. cit.*, p. 95.

[6] *Prosvjeta*, Zagreb, nº 4, 1902, p. 107.

[7] *Ibid.*, p. 111.

[8] K. Hörmann, *Bosnien und Herzegovina* (dans *Die östereichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild*), Wien, Staatsdruckerei, 1901, p. 407.

[9] *Op. cit.*, p. 119.

[10] Il paraît que G. Martić connut aussi, au moins un peu, le russe, quoique ses biographes n'en disent pas un mot. Une des preuves en est le manuscrit de sa traduction, en vers décasyllabes, du poème : A. C. Puskin : O care Saltane, S. Peterburg, 1892 que nous avons trouvé dans ses papiers (liasse I). Dans sa bibliothèque il y a aussi quelques livres en russe.

plus tard. Cependant, ce côté de son activitélittéraire et politique est resté jusqu'à nos jours tout à fait inexploré, presque inconnu, malgré le grand nombre d'articles et d'études consacrés à cet écrivain. Aussi ce sujet mériterait-il une étude particulière. Dans le présent article nous n'avons ni la prétention ni l'intention de l'épuiser ; nous nous proposons d'en donner seulement quelques indications, laissant pour une autre occasion de traiter des rapports entre Grgo Martić et les Français plus longuement et plus à fond.

La connaissance de la langue française de Grgo Martić n'était ni très étendue ni très profonde. Cela ressort de ses traductions. A ma connaissance, il existe quatre traductions d'œuvres françaises de Grgo Martić (deux traductions d'œuvres artistiques et deux d'œuvres religieuses). La première est celle du *René* de Chateaubriand, Parmi les papiers de G. Martić à Kreševo, il y a trois versions de cette traduction. La première, intitulée *Novak* (d'abord le titre en était *René* ; mais ce nom, qui apparaissait partout sur les trois premières pages, fut biffé et remplacé par celui de *Novak*), est en prose et c'est la plus proche de l'original. Elle offre un intérêt d'autant plus grand que c'est une des rares œuvres de Grgo Martić en prose, et elle peut ainsi nous donner une idée de sa prose artistique. La deuxième version est en vers et faite sur celle en prose ; elle a pour titre : *Novak ili strast. Po Franceskoj Pripovjedki. Spevao N. P.* Enfin, la troisième, qui est aussi en vers et qui est intitulée : *Bijedni Novak. Pripovjedka (René po Chateaubriand-u). Spejevao Radovan* [2]. (Il existe encore une version de ce manuscrit, conservée dans les archives de l'Académie yougoslave à Zagreb. Elle a pour titre : *Biedni Novak (Novica). Preveo u mlade dane iz Franceskog. Po Franceskoj Pripoviedci spjevao Radovan u desetercu.* Mais n'ayant pas eu cette version entre les mains, je ne peux dire si elle est identique à l'une des deux versions en vers susmentionnées ou si elle est nouvelle.) Les deux premières versions sont, à coup sûr, antérieures à l'année 1858, tandis que la troisième est vraisemblablement postérieure à cette date. (Sur le frontispice de la troisième version la date 1858 est biffée.) Cette troisième version a été publiée à Djakovo (Biskupska tiskara) en 1886, sous le titre *Bijedni Novak.*

La deuxième traduction française de G. Martić est l'*Iphigénie* de

[1] Avant lui, à ma connaissance, il n'y a, en Bosnie au XIXe siècle, que Marian Šunjić, évêque de Sarajevo, qui fut lui aussi polyglotte (il était élève du fameux polyglotte italien Mezzofanti, qu'il appelait « rex ille linguarum ») et qui connaissait, entre autres langues, le français. Il a écrit des études linguistiques où il traitait entr'autres de questions de cette langue. (Cf. Mariano Sunic, *De Vera Orthographia*, Viennae, 1953.)

[2] Radovan est le pseudonyme de Grgo Martić.

Racine. Parmi les papiers de G. Martić au monastère de Kreševo, il en existe deux versions. L'une d'elles date de 1860 et est intitulée : *Ifigenia. Tragedia u Pet čina. Od Racin-a* (sic). *Preveo Fra Grgo Martić. Godine 1860.* Cette version n'est pas complète : elle ne comprend que le premier et une partie du deuxième acte ; la suite, au dire de l'auteur lui-même, a été « envoyée à Sarajevo ». Ce fragment a été publié à Karlovac (Tisak i naklada Ivana Nep. Prettnera) sous le même titre, en 1887. La deuxième version, complète, date de 1862 ; à la fin l'auteur a écrit : *Iz Racin-a* (sic) *preveo Radovan u Novom Šehru u Bosni 1862.* La version publiée à Mostar (Hrvatska dionička tiskara), exactement quarante ans plus tard (en 1902), est presque entièrement identique au fragment de 1860, publié à Karlovac (les variations sont très légères et sont, pour la plupart, d'ordre phonétique : *Ifigenia* est devenu *Ifigenija*, *Akil* — *Ahil*, etc), et diffère quelque peu de celle de 1862. Il existe encore aux archives de l'Académie Yougoslave à Zagreb un manuscrit d'*Iphigénie*, que je n'ai pas eu entre les mains ; le titre en est : *Ifigeniaj u Aulidi. Žalostna igra u V činah* [1].

La troisième traduction française de G. Martić est celle d'un livre hagiographique : *Vie de sainte Catherine d'Alexandrie* de Jean Mielot [2]. Elle est faite « en l'honneur de sainte Catherine, protectrice du monastère de Kreševo » (comme l'auteur l'a écrit lui-même sur l'ouvrage français), et elle fut terminée en février 1895. La traduction, quoique assez libre en certains endroits (au commencement, par exemple, tout un chapitre est résumé en une phrase), est la meilleure de toutes, ce qui est compréhensible pour certaines raisons : d'abord, cette matière était, dans une certaine mesure, plus proche de l'auteur ; ensuite, la langue et le style de l'ouvrage de J. de Mielot étaient beaucoup plus faciles que ceux d'un Chateaubriand ou d'un Racine ; enfin, la connaissance de la langue française de Grgo Martić était alors bien meilleure que trente-cinq ans auparavant, lorsque d'autres traductions (*René* et *Iphigénie*) furent mises sur pied. G. Martić a voulu, à son habitude, mettre aussi en vers cette traduction ; mais, trouvant le sujet peu convenable pour cela, il a abandonné cette idée [3].

En dehors de ces trois traductions, il semble que G. Martić ait encore traduit ou plutôt paraphrasé une œuvre d'après son texte

[1] C'est M. Rastko Drljić qui a attiré mon attention sur les manuscrits de *René* et d'*Iphigénie* conservés aux archives de l'Académie yougoslave à Zagreb, et je lui en exprime ma gratitude.

[2] Texte revu et rapproché du français moderne par Marius Sapet, Paris, Georges Hurtrel, 1881.

[3] *Anegdote i bilješke.* Fra Rafo Čondrić, Kreševo, 16.IX. et 26.IX.1922, cité par A. Čičić, *Monografija...*, p. 98.

français. Il s'agit de : *Pjesničke kitice Svetoga Frane Asiskoga po A. F. Ozanam-u. Spejevao* F/ra/ *G*/rgo/ *M*/artić/ (au pied du frontispice du manuscrit G. Martić a écrit : « Les poètes franciscains en Italie au XIIIe siècle. ») Cette traduction a été publiée dans son recueil *Posvetnici* [1].. (J'ai donné tous ces renseignements concernant les traductions, parce qu'ils étaient jusqu'à présent presque complètement inconnus [2]. Un des critiques de la traduction d'*Iphigénie* avoue même qu'il lui a été impossible de fixer la date de cette traduction [3].)

Les traductions par Grgo Martić des ouvrages ci-dessus mentionnés de Chateaubriand et de Racine présentent pour nous le plus d'intérêt. Martić, en réalité, les a faites, comme prétendent certains, « pour s'exercer » (radi vježbanja [4]), et elles sont dans une grande mesure manquées, tant au point de vue de la pensée qu'en ce qui concerne la forme : le sens en est souvent corrompu (le traducteur s'écarte en beaucoup d'endroits de l'idée) ; quant à la beauté de la forme de ces deux chefs-d'œuvre, elle a presque complètement disparu dans la traduction. Chose curieuse, l'alexandrin de Racine aussi bien que la prose artistique de Chateaubriand sont traduits par Grgo Martić en vers de dix syllabes [5], comme ceux de nos chansons épiques populaires, vers caractéristique, comme on l'a vu, de toute l'œuvre poétique de notre auteur, qui était un romantique attardé, mais il leur manque cette naïveté séduisante et cette fraîcheur qui distinguent notre poésie épique populaire. De sorte que *Bijedni Novak* et *Ifigenija* peuvent être considérés comme des adaptations ou des paraphrases plutôt que comme des traductions proprement dites [6].

[1] *Pjesnička djela Fra Grge Martića, drugi dio, Posvetnici, svezak I*, Sarajevo, Bosanska pošta, 1895, pp. 11-40.

[2] Je dois exprimer ici ma gratitude au supérieur du monastère Franciscain de Kreševo, M. Stjepan Buljan, qui m'a permis de travailler dans la chambre de Grgo Martić et qui a mis à ma disposition les papiers de cet écrivain.

[3] Andrija Ilić, *Martićev prevod Racine-ove tragedije Iphigénie*, Hrvatska revija, nº 12, 1941, p. 646.

[4] Cf. entre autres : *Spomen knjiga...*, p. 26.

[5] Un autre poète yougoslave du XIXe siècle, le prince monténégrin Nicolas, a également traduit en vers décasyllabes une œuvre de Chateaubriand : *Les Aventures du dernier Abencérage.*

[6] La traduction de l'*Iphigénie* de Racine par G. Martić a fait l'objet de deux appréciations : Drago Čepulić, *Racine en Croatie* dans les Annales de l'Institut français de Zagreb, nº 12, janvier-mars 1940, p. 11-12, et Andrija Ilić, *Martićev prevod Racine-ove tragedije Iphigénie*, Hrvatska revija, br. 12, 1941. Sur sa traduction de *René*, à ma connaissance, on n'a porté jusqu'à nos jours aucun jugement. Fait curieux, un an après la publication de la traduction d'*Iphigénie* parut dans la même ville d'Herzégovine, Mostar, la traduction de *Phèdre* par Nikola Čorić (éd. Mala biblioteka, 1903) ; ce ne fut pas non plus une bonne traduction.

Étant donné d'une part les écarts du texte et les inexactitudes, et, d'autre part, le manque de renseignements sur la connaissance du français de G. Martić, on pouvait valablement supposer (et d'aucuns l'ont supposé) que ces traductions avaient été faites par l'intermédiaire d'une autre langue (l'italien, par exemple, que Grgo Martić connaissait vraisemblablement le mieux [1]), et non pas directement sur l'original. Mais si l'on jette un coup d'œil sur les manuscrits des traductions de G. Martić (où il y a çà et là, entre parenthèses, des expressions françaises prises au texte), si l'on compare surtout entre elles les diverses versions de ses traductions, on acquiert la certitude que ces traductions ont bien été faites en partant des textes français.

Bien que dépourvues de valeur artistique, les deux traductions de Grgo Martić ont cependant une importance historique : ce sont les premiers essais pour faire connaître Racine et Chateaubriand aux lecteurs de Bosnie-Herzégovine à une époque où la culture française, du fait de l'occupation austro-hongroise, leur était inaccessible. Et la seule parution de ces deux traductions représentait déjà un événement littéraire et culturel [2].

Un homme d'une culture aussi large pour son temps et son pays que Grgo Martić, poète par surcroît, ne pouvait pas ne pas être conscient de ce qu'aurait représenté pour lui, écrivain, un contact direct avec les écrivains et les chefs-d'œuvre de la littérature française. En fait, G. Martić lisait les écrivains français dans l'original. Ses biographes ont noté que ses auteurs favoris, « ses amis », étaient Racine, Corneille, Bossuet et Chateaubriand [3]. Pourtant, les raisons

[1] Déjà à l'âge de 21 ans, lorsqu'il faisait ses études en Hongrie, G. Martić a traduit un ouvrage de l'italien (*Zanat dugoga života. Ponašio Ljubomir Martić hercegovac*, 3/IV 1843).

[2] La première traduction française dans les pays yougoslaves parut en Croatie au XVIIe siècle (c'était un fragment de *Georges Dandin* de Molière, traduit par Krsto Frankopan et malheureusement perdu), tandis que la première traduction serbe du français date du XVIIIe siècle (*Bélisaire* de Marmontel traduit par Pavle Julinac en 1776). La Bosnie-Herzégovine est donc à cet égard très en retard par rapport à la Croatie et à la Serbie.

[3] Cf. Milko Cepelić, *Fra Grgo u dodiru sa biskupom Strosmajerom* dans Prosvjeta, Zagreb, 1902, nº 3, p. 79. — Dans la bibliothèque de Grgo Martić à Kreševo, on peut trouver encore aujourd'hui des livres français tels que : *Œuvres* de Pierre Corneille (Paris, Turne et Cie, 1852), offertes, en mars 1860, en souvenir, par un de ses amis français « tout dévoué » ; *Théâtre complet* de J. Racine (Paris, Firmin Didot, 1856) ; *Jérusalem* par Pierre Loti (Paris, Calmann-Lévy, 1895) ; *L'Herzégovine* par E. de Sainte Marie (Paris, Delagrave, 1875), 2 exemplaires ; *Les Slaves méridionaux* (Paris, Armand le Chevalier, 1874) et *Itinéraire en Herzégovine* (Paris, Delagrave, 1876) par le même auteur ; *La Bataille de Kossovo* (Paris, Librairie du Luxembourg, 1868) par Adolphe d'Avril ; *Slavy Dcéra, choix de poésies slaves* (Paris, Ernest Leroux, 1896) par le même auteur ; *Chansons popu-*

qui poussaient G. Martić à acquérir quelque connaissance de la langue française n'étaient pas celles d'un littérateur désirant connaître une des plus riches littératures du monde ; ce qui l'obligea à apprendre cette langue pour être capable de s'en servir, ce furent plutôt des raisons pratiques : la connaissance de cette langue le mettait à même d'entrer en contact direct et d'entretenir, en homme politique, des relations avec les consuls français [1]. C'est d'ailleurs le poète lui-même qui l'a avoué : au monastère de Kreševo, quelques jours avant sa mort, il a dit à un vieux franciscain qui le servait « qu'il avait été obligé d'apprendre la langue française, parce qu'il entretenait souvent, de son temps, des rapports avec des consuls français qui résidaient alors à Sarajevo et en compagnie desquels il se trouvait souvent, allant même à la chasse avec eux [2] ». (Sa connaissance du langage courant était supérieure à celle de la langue écrite. Un journaliste français qui a fait sa connaissance, et dont nous parlons plus loin, dit de lui qu'« il s'exprime fort bien en français [3] », et un autre qu'il parle « correctement le français [4] ».)

laires bulgares inédites (Paris, Maisonneuve, 1875), par Auguste Dozon (don de l'auteur, accompagné de termes flatteurs écrits en italien : « All' excellente (*sic*) poeta et bravo cantatore come ricorda d'amicizia, Mostar, li 9 ottobre 1875) ; *L'Autriche en* 1888 (Paris, Librairie illustrée, 1888) par Hennebert. (Comme on le voit, dans la bibliothèque de G. Martić je n'ai trouvé ni les œuvres de Bossuet ni celle de Chateaubriand, qui, au dire de ses biographes, étaient ses lectures favorites(V. *supra*) : elles ont été ou incendiées avec la maison qu'il habitait en 1852, ou égarées dans la bibliothèque du monastère.) — En feuilletant les livres français de G. Martić je n'ai trouvé aucune note (seulement, ça et là, quelque nom géographique bosniaque-herzégovinien, fautiveement écrit, et corrigé. — Cf. *L'Herzégovine* par E. de Sainte-Marie, p. 7 et 16, etc.). Ami de l'ordre, comme il était, G. Martić n'avait pas l'habitude d'écrire des notes en marge de ses livres ; ainsi nous n'avons aucune idée des passages qui ont fait impression sur lui.

[1] G. Martić entretenait aussi des rapports avec d'autres consuls : le consul britannique, qui lui adressait souvent des invitations aux représentations dramatiques qui avaient lieu au consulat et où parfois étaient données des pièces françaises (V. les papiers de G. Martić, liasse II) ; avec le consul prussien Otto Blau, à qui il apportait son aide pour l'élaboration de son ouvrage *Bosnich-türkische Sprachdenkmüler*, Leipzig, 1868 (*ibid.*) ; et surtout avec le consul autrichien Atanasković, avec qui il avait « noué des liens étroits et à qui il rapportait tout ce qu'il apprenait du consul français Wiett » (V. *infra*), etc.

[2] A. Ilić, art. cit., p. 646.

[3] Comte Bégouen, *Chez les Yougoslaves il y a trente-deux ans*, Paris, Bossard, 1919, p. 103.

[4] Albert Bordeaux, *La Bosnie populaire*, Paris, Plon, 1904, p. 190. Si Grgo Martić était assez habile dans la conversation française, la raison en était, d'une part, les contacts personnels qu'il entretenait avec les consuls et les voyageurs français, et d'autre part, l'occasion qui s'offrit à lui, plus tard, à Kreševo de parler français presque tous les jours ; un Français y vivait Désiré Falkner, « un

En effet, G. Martić entretenait des rapports officiels et privés avec les consuls français. Comme la France était protectrice des chrétiens dans les territoires turcs, il s'adressait à ses représentants à Sarajevo quand il le trouvait nécessaire. Entre autres, en 1865, à la suite de sollicitations, il réussit à obtenir du gouvernement français une somme d'argent pour la construction d'une école catholique (200 francs par an « pour des buts culturels » — pour l'entretien de l'école en premier lieu [1]). En revanche, pour donner la preuve, en quelque sorte, de sa gratitude, il fit introduire dans le plan d'études de cette école la langue française, sans se préoccuper de savoir si, faute de cadres, cet enseignement pouvait être alors envisagé[2]; de plus, sur une plaque, placée au-dessus de la porte de cette école, figuraient, parmi les noms des bienfaiteurs, celui de la France avec les armoiries de l'État [3].

Vers la même époque, au mois de mai 1864, G. Martić a entrepris, en compagnie du même consul qui a fait un don pour la construction de l'école, Alphonse Rousseau, un voyage à travers la Bosnie, qu'il a décrit dans un petit récit, comprenant une douzaine de pages, resté

infatigable chercheur de mines » ; il était venu dans cette petite ville « dix ans avant l'occupation autrichienne » (A. Bordeaux, *op. cit.*, p. 190). Lors de ma dernière visite à cette ville, en juin 1953, j'ai eu l'occasion de rencontrer un vieillard qui a servi, lorsqu'il était enfant, Désiré Falkner dans ses prospections. Reste encore une question à résoudre : quand et comment G. Martić a commencé à apprendre le français. Probablement, déjà au cours de ses études. Mais il a continué à se perfectionner dans la langue française pendant toute sa vie, non seulement en parlant et en lisant le français, mais aussi en l'étudiant encore durant sa vieillesse. Ce qui, à cet âge, (soixante ans passés) l'a particulièrement incité à apprendre le français, ce fut la lecture de la traduction du *Roman d'un jeune homme pauvre* d'Octave Feuillet. Ce roman idéaliste et romanesque, qui connut en France un gros succès dans le grand public, fut traduit en croate par Gjuro Gruber (*Roman siromašnog mladića*) et édité, en trois fascicules, dans « Hrvatska biblioteka » (librairie Hartmann) à Zagreb en 1883. C'est dans cette édition que G. Martić l'a lu, et il s'enthousiasma au point de s'adonner à l'étude du français : sur la couverture de ce roman G. Martić a écrit de sa propre main que cette œuvre avait été le motif pour lequel il s'est appliqué, avec un grand élan, à l'étude « de la langue de l'écrivain » (Voir le fascicule nº 14 de l'œuvre mentionnée, qui se trouve dans sa bibliothèque).

[1] Fra Ignacij Strukić, *Povjestničke crtice Kreševa i franjevačkog samostana*, Sarajevo Bosanska pošta, 1899, p. 134. — Ont fait encore un don en argent : le consul de France à Sarajevo Alphonse Rousseau (1 sequin) ; le chancelier du consulat, M. Krajevsky (1 sequin) ; le consul de France à Mostar, Auguste Dozon (25 groschen). — Cf. Dr. Rudolf Horvat, *Kako je godine 1865, došlo do gradnje katoličke škole u Sarajevu*, dans Napredak, hrvatski narodni kalendar za 1938, p. 112.

[2] Fra Ignacij Strukić *Povjestničke...*, p. 135.

[3] A. Čičić, *op. cit.*, p. 65.

inédit jusqu'à présent. N'ayant pas trouvé cet opuscule de G. Martić dans ses papiers de Kreševo, je ne puis m'y référer [1].

Ce fut également un consul de France qui sauva la vie à Grgo Martić. C'était à la veille de l'entrée des troupes autrichiennes à Sarajevo, en 1878. Grgo Martić se trouvait alors dans une situation précaire : pris pour un espion autrichien, il faillit être lapidé par les adversaires de l'occupation autrichienne, à la tête desquels se trouvait Hadži-Lojo [2]. G. Martić se réfugia alors au consulat de France, où le consul Louis Patin lui fit bon accueil [3] et où il resta vingt-deux jours [4]. Il sut gré au consul de ce service rendu : sur l'enveloppe de l'invitation au mariage de Louis Patin avec Mlle Gabrielle Durant (qui eut lieu à Paris le 18 juin 1879), G. Martić a écrit : « Invitation à Paris au mariage de *mon sauveur* (souligné par M. Š.), M. L. Patin, dans l'émeute de Sarajevo en 1878 [5] ». Deux ans après [6], cet événement trouva un vif écho dans l'œuvre capitale de Grgo Martić *Osvetnici* (Les Vengeurs), où, dans le sixième chant, intitulé *Hadži-Lojina Krajina ili Spomen Sarajevo 1878*, l'auteur chante sa fuite et glorifie son ami et son sauveur, le consul de France, en ces termes :

Žarko sunce poranilo bilo
Prvlje, nego dana ikojega,
Al' ne zasta pobre, vilo, tvoga !
On je žarke prevario zrake,
Ter eno ga gdje u zoru šeće
Proz ružično neobrano cvieće
U predvorju prijatelja svoga
I junaka, što ga žudi majka,

[1] Le titre de ce petit récit de voyage est : *U putu iz Sarajeva s g. Rousseau-om Franceskim Conzulom i družtvom Mj. svibnja 20.1864. Putovanje kroz Bosnu.* — Cf. Čičić, *op. cit.*, p. 10.

[2] Lors de l'annexion de la Bosnie-Herzégovine (en 1908), le fameux auteur comique serbe Branislav Nušić a écrit une petite pièce, sans grande valeur, intitulée *Hadži-Lojo.* Fait curieux, cette pièce a été bientôt traduite en français par un certain Almart (pseudonyme) et publiée à Constantinople sous le titre : *Hadži-Lojo. Fragment de la tragédie du peuple serbe* (sur cette traduction voir un petit compte rendu dans Srpski književni glasnik, XXIV, 1910, nº 6 du 16 mars, p. 476). Au contraire de Nušić, qui glorifie ce personnage comme un héros national, G. Martić le peint dans son épopée (sixième chant) comme un brigand, bien que celui-ci l'ait protégé quand il fut attaqué par la foule, dans les rues de Sarajevo.

[3] Cf. Janko Koharić, Fra Grga Martić, *Zapamćenja* (1829-1878), Zagreb, Naklada Djure Trpinca, 1906, pp. 91-92.

[4] *Ibid.*, p. 94.

[5] Les papiers de Grgo Martić, liasse II.

[6] Le 6 chant des *Vengeurs* a été composé le 1er juin 1880 (Voir le manuscrit dans les papiers de Grgo Martić, liasse I).

U Parizu gradu odnihana.
Francezke je vlasti predstavniče,
A Patin se slavnim rodom viče,
Kako mu je ime rodu drago,
Još je draže mom životu blago.
Blago majci što imala sina,
A još blaže, što ga dade amo,
Nek ga haran patnik blagosiva,
Što ga Patin uzdržao živa [1]

Le lendemain de sa fuite, continue le poète, il se promène dans le jardin du consulat de France. Il est triste (et l'odeur des roses et des autres fleurs ne le réjouit pas) à cause d'un mauvais rêve qu'il a eu. Ce rêve se réalise bientôt : l'auteur reçoit son cousin qui lui apporte la nouvelle qu'il est recherché partout et qu'on viendra, peut-être, exiger sa livraison. Le poète décide alors de se rendre à l'ennemi plutôt que de « laisser violer le drapeau » français. Il communique sa décision au consul, mais celui-ci l'empêche de la réaliser, en lui disant :

Davor pobro, nebilo ti teško,
Nema sile da nas napast' dodje,
Jere znaju za vukove šujke,
I da bude štono biti neće,
Tada bismo mrli naporedo,
Je za tvoje, ti za moje zdravlje,

[1] *Pjesnička djela Fra Grge Martićca*, Sarajevo, Bosanska pošta, 1893, p. 730-731. — La traduction de ces vers, chantés d'une langue un peu archaïque, que je n'ai pas essayé de transposer, est la suivante :

Le soleil ardent se leva très tôt,
Matinal comme jamais il ne fut,
Et il trouva chacun dans sa maison,
Mais, ma nymphe, il n'y trouva pas ton frère !
Il a déjoué ses rayons pleins d'ardeur,
Et le voilà qui se promène à l'aube
Par les rosiers aux roses non coupées
A travers l'avant-cour de son ami,
Ce héros pour qui languit une mère,
Et que berça la ville de Paris.
Représentant de l'Etat des Français,
Patin est le nom de sa race insigne,
Et si ce nom est cher à tout son peuple,
Il est encore plus cher à mes jours.
Bienheureuse la mère d'un tel fils,
Encore plus, de nous l'avoir donné,
Pour qu'un malheureux bénisse le nom
De ce Patin, qui lui sauva la vie.

A obadva za ime junačko,
I za slavu stiega franačkoga.
Imademo praha izobila,
I pušaka bojnih Martinaka
Još vjernu čuvalicu stražu [1].

G. Martić, lorsqu'il était curé de Sarajevo, avait même eu une dispute avec un autre représentant de la France, Wiett. Cette dispute, que les biographes de G. Martić passent complètement sous silence (certains en font tout au plus une mention) et qui eut lieu vers la moitié de l'année 1853, peut se résumer ainsi :

Le vice-consul de France, Wiett, était mécontent de l'attitude de G. Martić, qui était alors ouvertement proautrichien. Dans une lettre adressée au Père Provincial, Andrija Kujundžić, datée du 2 mai 1853, il se plaint en ces termes : « tout ce qu'il (G. Martić) apprend de moi, il va le rapporter au consulat autrichien. Et ensuite, lui et son protecteur (le consul d'Autriche Atanasković) me prennent pour un imbécile... Dans ses propos, il tourne à l'avantage de l'Autriche tout ce qui insulte au gouvernement turc et au gouvernement français. Le gouverneur va se voir obligé d'employer la manière forte à son égard, mais alors je ne lui viendrai plus en aide, comme je l'ai fait déjà une fois. [2] »

Wiett se sentit surtout offensé par un geste de G. Martić (et ce fut en réalité le motif de sa protestation auprès du Provincial) : celui-ci avait commencé la messe du 1er mai avant l'arrivée du vice-consul français, qui au dire du consul autrichien Atanasković « a

[1] G. Martić, *op. cit.*, p. 739-740. — Traduction :
Qu'aucun souci ne tè pèse, mon frère,
Il n'est pas de force qui t'atteigne,
Les loups sont craints des chèvres sans cornes,
Et si venait ce qui n'adviendra pas,
Nous trouverions le trépas l'un pour l'autre,
Moi pour sauver tes jours et toi les miens,
Et tous les deux pour le nom de héros
Et pour la gloire du drapeau de France.
Nous avons de la poudre en abondance
Et des fusils de guerre « Martinka »
Et par surcroît, une garde fidèle.

— Dans le même ouvrage, G. Martić fait mention, ça et là, des Français, Paris, Napoléon, etc. A un des chapitres du deuxième chant, intitulé *Boj na Grahovcu* (*op. cit.*, p. 176), il a mis en épigraphe ces deux vers de Racine : « Les temps sont accomplis, — il faut parler. Et votre heureux larcin ne se peut plus celer. »

[2] Archives d'Etat à Vienne, a/ad Numm 821/853.

l'habitude de se faire attendre [1] » et cette fois « il arriva après la fin de la messe et était très en colère de ce que l'on ne l'ait pas attendu [2] », de sorte que « depuis ce moment, il ne va plus à l'église [3] ».

Le vice-consul de France pensa que G. Martić avait agi à dessein, après entente avec le consul d'Autriche, « pour lui faire affront et pour blesser sa dignité devant la paroisse catholique toute entière [4] ». Pour ce motif, il exigea du Père Provincial « l'éloignement » de Grgo Martić de Sarajevo, car « si Fra Grégoire Martić devait continuer à rester à Sarajevo, cela constituerait un grand obstacle entre le clergé catholique de Bosnie et moi [5] ».

Le Provincial, que son curé avait mis dans une situation difficile (« Chaque morceau de pain se change en bile et le sommeil s'enfuit de mes yeux [6] » — écrivait-il à Wiett dans un style faussement pathétique), en demandant pardon au vice-consul de France pour l'offense faite par G. Martić, tenta de lui expliquer, dans une lettre très longue datée du 5 mai, pourquoi l'éloignement de ce curé ne serait pas opportun en ce moment. Il donnait deux raisons capitales. D'abord « Martić a fait beaucoup d'emprunts et de dettes pour la construction du presbytère et de l'église de Sarajevo ; dans le cas de son éloignement, ces comptes devraient être mis en ordre, ce qui n'irait pas sans un grand désavantage de notre part [7] ». Ensuite, Martić « a, contre notre volonté, noué des liens étroits avec le consulat d'Autriche. Ils (Les Autrichiens) pourraient par suite considérer son éloignement de Sarajevo comme une bravade ou même l'interpréter comme une injure. Et ceci aurait, sans aucun doute, les suites les plus fâcheuse pour la confession catholique en Bosnie [8] ». Et puisque le Provincial est persuadé, continue-t-il en termes flatteurs jusqu'au ridicule, que l'avantage du catholicisme en Bosnie « tient plus à cœur » à Wiett qu'à lui-même, il le prie de ne pas exiger l'éloignement de G. Martić, qui est « von solchen thoerichten geiste beselt (*sic*)[9] (« dont l'esprit est plein de telles bizarreries »), en promettant que « nous obligerons Martić, sous la menace d'une sévère punition, à modifier sa conduite passée, et pour en être sûr, nous lui adjoindrions un prêtre qui serait toujours au service de Votre Excellence et qui nous ren-

[1] *Ibid.*, n° 756-*b*.
[2] *Ibid.*, n° 756-*b*.
[3] *Ibid.*, n° 756-*b*.
[4] *Ibid.*, a/ad Numm 821/853.
[5] *Ibid.*, a/ad Numm 821/853.
[6] *Ibid.*, a/ad Numm 821/853.
[7] *Ibid.*, a/ad Numm 821/853.
[8] *Ibid.*, a/ad Numm 821/853.
[9] *Ibid.*, a/ad Numm 821/853.

seignerait sur la conduite de Martić [1] ». Si cependant le consul insistait pour l'éloignement de G. Martić, c'est qu'il devrait essayer de l'obtenir par l'intermédiaire des autorités turques

Le consul autrichien Atanasković, de son côté, adressa à ce propos deux longues lettres, l'une au ministre des Affaires étrangères à Vienne [2] et l'autre au provincial Kujundžić à Kreševo (cette dernière en latin [3]), en expliquant ce conflit à sa manière. Enfin, c'est grâce à l'évêque Marijan Šnujić que la dispute fut réglée [4].

En dehors des rapports avec les consuls de France, G. Martić entretenait aussi des relations avec d'autres Français — publicistes, écrivains, savants, en premier lieu. C'étaient pour la plupart des voyageurs français, qui venaient en Bosnie-Herzégovine surtout après l'occupation autrichienne(mais il y en avaient eu aussi sous la domination turque). Ils étaient assez nombreux, car ce pays, selon le mot de l'un d'eux, « était à la mode ». La Bosnie-Herzégovine présentait pour eux un double intérêt. D'abord, placée au carrefour de l'Orient et de l'Occident, pays à la fois oriental et alpin (« Suisse de l'Orient » dira un peu plus tard un voyageur [5]), la Bosnie-Herzégovine attirait ceux des voyageurs français qui étaient curieux d'inédit et d'exotisme ; mais, d'autre part, en dehors de cet intérêt purement touristique, ce pays offrait un vif intérêt politique : du fait « d'utiles rapprochements avec la Tunisie ou l'Algérie » ou bien avec l'Indochine, la Bosnie-Herzégovine servait en quelque sorte de champ d'expérience des nouvelles méthodes coloniales, et ceux qui s'intéressaient à la politique coloniale pouvaient tirer quelques enseignements de ces provinces malheureuses. Voilà pourquoi elles étaient à la mode après le congrès de Berlin.

Ces voyageurs français peuvent être répartis *grosso modo* en deux groupes. Les uns (Louis Olivier, Guillaume Capus, Albert Bordeaux, etc) se laissent facilement convaincre par l'Autriche de la nécessité et de l'utilité de l'occupation austro-hongroise (en réalité, quantité de journalistes étrangers étaient invités par le gouvernement bosniaque qui, conscient de l'importance du rôle de la presse dans le développement de l'opinion publique, leur faisait voir ce qu'il avait fait pour justifier « sa mission culturelle ») ; et, en s'inspirant, dans leurs récits de voyage, des ouvrages autrichiens

[1] *Ibid.*, a/ad Numm 821/853.

[2] *Ibid.* n° 756-*b*.

[3] *Ibid.*, n° 756-*b*.

[4] Cf. Milko Cepelić, *art. cit.*, p. 78. — Les documents relatifs à cette dispute, aussi bien que le rapport de Müller, nous ont été communiqués par l'obligeance de M. Berislav Gavranović.

[5] Albert Bordeaux, *op. cit.*, p. 1.

(officiels ou non), ils partagent en général le point de vue de l'occupant. D'autres cependant (Comte Bégouen, André Barre, Emile Haumant, etc), qui regardent et voient de leurs propres yeux, partagent généralement le point de vue yougoslave et sont plus ou moins anti-autrichiens.

Beaucoup de ces voyageurs français, à quelque catégorie qu'ils appartiennent, entraient en contact avec l'« Homère bosniaque ». L'un d'eux, le savant français Le Roy-Beaulieu, qui visita la Bosnie-Herzégovine à plusieurs reprises, trouva même le poète, au mois d'octobre 1898, à Mostar, où celui-ci était venu visiter son ami Buconjić [1].

Quelques-uns de ces voyageurs comptaient Grgo Martić parmi leurs amis ; tel Auguste Dozon, diplomate (il fut consul de France à Mostar, en Herzégovine, à deux reprises, avant l'occupation autrichienne) et écrivain français, l'un des meilleurs traducteurs de nos chants populaires, qui souligne, dans la préface de son *Epopée serbe*, le mérite, en ce qui concerne la collection des chants populaires de Bosnie, de son « ami Grégoire Martitch, en littérature Radovan, dont les poèmes inspirés de l'esprit populaire et de liberté, jouissent d'une légitime renommée. Il avait déjà été le collaborateur de son distingué confrère Fra Ioukitch dans la rédaction de l'utile recueil « L'Ami de la Bosnie » (Bosanski priatel [2]). (C'est A. Dozon qui a fait à Grgo Martić le don de ses ouvrages. Voir *supra.*)

D'autres cependant ont, dans leurs récits de voyage, plus ou moins longuement parlé de G. Martić. Citons les noms de quelques-uns d'entre eux et résumons ici les passages les plus intéressants de leurs livres, relatifs à notre poète ; c'est d'autant plus nécessaire que leurs récits de voyage, pour la plupart, sont assez rares même en France ; chez nous, ils sont souvent presque introuvables. C'est peut-être la raison pour laquelle ces passages sont restés presque totalement inconnus même aux meilleurs connaisseurs de la vie et de l'œuvre de G. Martić. M. Augustin Čičić, par exemple, qui est considéré comme faisant autorité sur ce sujet, ne cite, dans sa bibliographie sur Grgo Martić, qui compte près de 80 ouvrages, parmi lesquels figurent aussi quelques livres allemands, aucun livre français faisant une place à cet écrivain [3].

Un des premiers Français qui vint en Bosnie-Herzégovine un an

[1] *Osvit*, Mostar, n° 25 du 19 octobre 1898, p. 4.

[2] *L'épopée serbe* — chants populaires héroïques — Serbie, Bosnie-Herzégovine, Croatie, Dalmatie, Monténégro — traduits sur les originaux avec une introduction et des notes par Auguste Dozon, correspondant de l'Institut, ancien consul général de France, Paris, Ernest Leroux, 1888, p. 64.

[3] Cf. sa monographie, p. 19-20.

après l'occupation autrichienne et qui fit la connaissance de Grgo Martić fut Edouard Marbeau [1].

Publiciste et explorateur des plus connus et des plus objectifs, Marbeau vient explorer les pays du Danube pour son propre compte. A cette occasion, en 1879, il visite la Bosnie, et rapporte de ce voyage une étude assez étendue, qu'il publie dans la *Revue de France* (livraison du 1er août 1880). Or, en allant de Budapest en Bosnie, l'explorateur s'arrête à Djakovo, petite ville de Slavonie, alors résidence de l'évêque croate Strossmayer. En esquissant un portrait de ce « précurseur et apôtre de l'unité yougoslave », Marbeau fait mention de sa rencontre avec le poète bosniaque G. Martić, sur lequel il écrit :

« Pendant mon séjour, il (Strossmayer) avait à sa table l'homme le plus docte de la Bosnie, Gregor Martitch, un franciscain porteur d'épaisses moustaches, à la mode des pères qui résident dans l'Empire Ottoman. L'évêque lui insinuait malicieusement que le changement de politique devait amener un changement dans sa coupe de barbe ; mais le frater semblait peu disposé à faire le sacrifice de cet ornement farouche et répondait, en secouant la tête, qu'il attendrait que l'occupation devienne une annexion définitive [2]. » (Certainement, G. Martić, par sa réplique, voulait dire qu'il désirait l'annexion ; mais rusé comme il était, il s'exprima devant Strossmayer d'une manière quelque peu énigmatique.)

Quelque sept ans plus tard, c'est un autre voyageur français qui écrit sur G. Martić : le comte Henri Bégouen [3], futur archéologue et

[1] Ed. Marbeau, ancien auditeur au Conseil d'Etat, était un journaliste et un explorateur. Il visita les pays yougoslaves à plusieurs reprises. Il publiait ses impressions de voyage dans la *Revue de France* et, sous le pseudonyme de Douchan, dans la *Revue française de l'Etranger et des Colonies*, dont il fut le directeur. En dehors de l'article *La Bosnie depuis l'occupation austro-hongroise*, publié dans la *Revue de France*, livraison du 1er août 1880 (tirage à part, Paris, Imprimerie de la Société anonyme de publications périodiques, 1880, 67 p.), mentionnons encore : *Slaves et Teutons*, notes et impressions de voyage (Paris, Hachette, 1882). Cf. sur lui l'article de M. M. Ibrovac dans *Narodna enciklopedija srp-hrvslov*, t. II, p. 779).

[2] Marbeau, *art. cit.*, tirage à part, p. 8. — Un fragment de ce récit de voyage a été reproduit dans la *Revue Yougoslave* (Paris, 1919, pp. 321-327) aussi bien que, sous forme d'une brochure, dans la collection « Questions contemporaines », n° 18, sous le titre *Un apôtre de l'unité yougoslave* (*Monseigneur Strossmayer*).

[3] Le comte Henri Bégouen, journaliste et archéologue français, s'est illustré par ses travaux et par ses recherches dans la préhistoire. Il a écrit, entre autres : *Notes et documents pour servir à une bibliographie de l'histoire de la Tunisie*, *Les grottes de Montesquieu-Avantès*, *Truc d'Audoubert*, etc. Les articles écrits pour le *Journal des Débats* lors de sa visite aux pays yougoslaves en 1887-1888 ont été publiés en un volume intitulé : *Chez les Yougoslaves, il y a trente-deux ans*

professeur à l'Université de Toulouse. En qualité de correspondant du *Journal des Débats*, le jeune Bégouen visite, à la fin de 1887 et au début de 1888, les pays yougoslaves (Croatie, Bosnie, Serbie) et il envoie à son journal les impressions de ce voyage. Ses lettres, où, au dire de l'auteur lui-même, étaient « étudiées les aspirations et les ambitions » des peuples yougoslaves, sont écrites d'une manière sincère et elles sont inspirées, en grande partie, par les idées de Strossmayer. C'est justement chez ce « grand patriote croate », à qui il rendit visite, que Bégouen, par une coïncidence curieuse, rencontre Grgo Martić [1] ce qui fut également le cas d'Edouard Marbeau, comme nous l'avons vu. Il décrit longuement cette visite dans la lettre publiée dans le numéro du 31-XII-1887 du *Journal des Débats*. Donnons-en un résumé, en citant les fragments les plus intéressants :

Après avoir dit que Grgo Martić personnifiait « au plus haut point le type des religieux de l'Orient », le journaliste trace en quelques traits le portrait physique du poète et souligne ses « pérégrinations » et l'endurance, la bonne humeur et la gaîté qu'il en a rapportées.

« Il a, dit-il, de fortes moustaches grises et, sur la tête, un fez rouge : il porte de grandes bottes et retrousse sa soutane pour marcher plus à son aise dans la boue qu'il traverse à grandes enjambées. Le froid, la pluie, le soleil, rien ne l'effraye : il a parcouru la Bosnie en tous sens, à pied ou à cheval, couchant sur la terre battue des misérables *hans* qui servent d'auberge ou plutôt d'abri. Il a rapporté de toutes ses pérégrinations une bonne humeur et une gaîté inaltérables » [2].

L'auteur mentionne ensuite l'allocation que la cure franciscaine, à la tête de laquelle se trouvait alors G. Martić, recevait tous les ans de la France, et il souligne la « grande sympathie » que ce poète éprouvait pour ce pays.

« Et maintenant, continue Bégouen, qu'il n'a pas de poste effectif, il emploie son infatigable activité à faire connaître aux Bosniaques notre littérature. Il corrige en ce moment les épreuves de deux traductions en vers : celle d'*Athalie* [3] et celle de *René* ; ces

(Paris, Bossard, 1919). — Cf. sur lui l'article de J. Dayre dans *Hrvatska enciklopedija* (Zagreb, 1941), t. II, p. 336.

[1] De 1878 lorsqu'il visita pour la première fois Djakovo, jusqu'à sa dernière visite en 1900, G. Martić était un des hôtes les plus assidus de Mgr Strossmayer. (Cf. Čičić, *op. cit.*, p. 124).

[2] Comte Bégouen, *Chez les Yougoslaves...*, p. 102.

[3] Bégouen a fait une erreur : ce n'était pas *Athalie* mais *Iphigénie* dont le poète bosniaque corrigeait les épreuves (probablement pour l'édition de Karlovac, dont un fragment, comme on l'a vu, parut en 1887).

deux ouvrages sont imprimés à Sarajevo [1]. Car le franciscain est poète, et, de l'avis de tous, un très grand poète [2]. »

Le publiciste fait ressortir ensuite les mérites de Grgo Martić, pour le maintien du patriotisme sous la domination turque :

« Il est, dit-il, de la famille de ces chantres qui, sous la domination turque, entretenaient le patriotisme des opprimés en leur rappelant les luttes d'autrefois. Ils parcouraient le pays chantant sur la guzla la gloire de Douchan ou la triste défaite de Kossovo : artistes inconnus, ils ont laissé des chants épiques qu'aujourd'hui encore on se récite aux veillées [3]. »

Le journaliste ajoute que G. Martić a « psalmodié » à la compagnie un de ses chants, en l'improvisant, et que son chant, quoique monotone, était « vraiment impressionnant, même pour un profane qui n'en comprenait pas un mot [4] ». Bégouen précise à la fin que G. Martić « parlait... avec beaucoup de verve et d'esprit » et qu'il s'exprimait « fort bien en français [5] ».

Grgo Martić a « tellement parlé de la Bosnie » à ce journaliste français que celui-ci ne put « résister à la tentation d'y jeter... un coup d'œil », et il décida à partir pour Sarajevo malgré les tribulations de voyage qu'il envisagea et qu'il éprouva en réalité : « Mais que les trains et les moyens de communication en général sont mal commodes dans ce pays !... » écrit-il dans une lettre intime adressée à sa mère de Vrpolje (le 31 octobre 1887 [6]). C'est aussi dans cette lettre que Bégouen donne un bref portrait de G. Martić, qui complète en quelque sorte celui dont nous venons de parler : G. Martić « est un type des plus curieux, avec sa moustache grise, son fez rouge, ses grandes bottes. On le croirait plutôt troupier que prêtre. Il a même en jouant au billard certaines expressions qui nous choqueraient en France ; mais, venant d'un franciscain de Bosnie, il n'y faut pas faire attention [7] ».

Citons encore un voyageur français qui, dans son récit de voyage, parle de G. Martić : c'est Guillaume Capus, docteur ès-sciences. Il ne vient pas en Bosnie-Herzégovine pour son compte, mais chargé d'une

[1] Encore une erreur : *René*, comme nous l'avons vu, a déjà paru à Djakovo en 1886 (c'est-à-dire un an avant la visite de l'auteur à la Bosnie) et *Iphigénie*, complète, paraîtra quelque quinze ans plus tard à Mostar, et non pas à Sarajevo, quoique une version y ait été envoyée. (Cf. *supra.*)

[2] Bégouen, *op. cit.*, p. 102.

[3] *Ibid.*, p. 103.

[4] *Ibid.*, p. 103.

[5] *Ibid.*, p. 103.

[6] *Ibid.*, p. 129.

[7] *Ibid.*, p. 128.

mission scientifique par le Ministre de l'Instruction publique. C'était en 1894 ; et, deux ans plus tard, en 1896, il publie un livre d' « études et impressions de voyage ». Les faits et les idées de ce livre volumineux (il compte 348 pages in-folio et 154 photos) sont puisés, pour la plus grande partie, dans les rapports officiels, les journaux et les livres autrichiens, et, en ce qui concerne l'occupation de la Bosnie-Herzégovine, l'auteur appartient au groupe des voyageurs français qui partagent le point de vue autrichien (à chaque pas il fait l'éloge de Kallay). Malgré cela et aussi les inexactitudes et les erreurs, il n'en reste pas moins que ce récit de voyage contient quantité de données précieuses et intéressantes sur la Bosnie-Herzégovine. Entre autres, Guillaume Capus cite les noms de quelques poètes nationaux bosniaques qui sont franciscains (Sounitch, Martin Neditch, Marianovitch, Ioukitch) et, à l'un d'eux, Grgo Martić, il consacre plus d'une page, et reproduit sa photographie [1].

L'auteur y expose la vie, « une des plus mouvementées », de ce franciscain. Il souligne sa triple activité de prêtre, d'homme politique et de poète, et sa gloire de poète ; il l'appelle « le Nestor des poètes bosniaques » et rappelle son « glorieux titre d'Homère slave [2] » et sa popularité.

« Martitch, écrit-il, est actuellement le poète populaire le plus connu et ses poèmes épiques, parmi lesquels les *Osvetnitch* (*sic*), les *Vengeurs*, tiennent le plus haut rang, paraissent jouir d'une grande renommée. Avec un grand esprit de justice il chante les tristesses du pauvre *raiah* chrétien, tout aussi bien que l'ardeur guerrière et la bravoure de ses tyrans musulmans. On vante, avec la fidélité de ses descriptions et des types guerriers qu'il met en scène, la puissance de son génie créateur. Néanmoins son œuvre est celle d'un disciple du Christ et la trompette guerrière de ses épopées vibrantes est dominée par des clameurs de pitié, pour se terminer par des accents d'humbles tendances humanitaires [3]. »

G. Capus mentionne les traductions des auteurs français de G. Martić (l'*Iphigénie* de Racine, *René* et *Atala* [4] de Chateaubriand. Il évoque aussi la « prosaïque » destinée de son poème *Osmaniyé* (perscéuté par Omer-pacha, G. Martić, avant de s'enfuir, avait caché le manuscrit du poème dans son grenier, où les souris le mangèrent sans laisser « subsister une seule feuille [5]) ».

[1] Guillaume Capus, *A travers la Bosnie et l'Herzégovine, Etudes et impressions de voyage*, Paris, Hachette, 1896, pp. 156-157.

[2] *Ibid.*, p. 157.

[3] *Ibid.*, p. 157.

[4] pour autant qu'on le sache jusqu'à présent, G. Martić n'a jamais traduit ni entrepris de traduire *Atala*.

[5] G. Capus, *op. cit.*, p. 157.

A la fin, le voyageur français fait l'éloge « des qualités éminentes de son cœur et de son grand caractère » et parle de la vie retirée qu'il passe, au monastère de Kreševo, dans une cellule, « où des armes, sabres, fusils, etc., coudoient sur les murs, des rosaires et des images saintes, image elle-même de la vie si agitée et si sereine à la fois du défenseur de la chrétienté. Au mur également est pendue une ghouzla avec l'inscription suivante : « Fra Grgo Martić, 1848 » ; au-dessus, des vers d'Horace qui résument bien cette existence du moine bosniaque, « poète et guerrier de la paix ». (Capus cite ici quatre vers d'Horace, qui se trouvent encore sur un mur de la chambre du poète à Kreševo : Camoenis nuper idoneus, etc. [1])

Le dernier voyageur français en Bosnie qui ait fait la connaissance de Grgo Martić, et que nous citerons, est Albert Bordeaux, frère de l'écrivain Henri Bordeaux. Il vint en Bosnie à deux reprises : en 1890-1891 et, douze ans plus tard, en 1903. Le fruit de son séjour de presque deux années dans ce pays est l'ouvrage intitulé : *La Bosnie populaire* (Paris, Plon, 1904). C'était un livre intéressant qui, en dehors de son caractère pittoresque et exotique, avait aussi pour but de servir la propagande autrichienne. (L'auteur souligne en plusieurs endroits « les bienfaits » apportés en Bosnie-Herzégovine par l'Autriche, « les immenses services » rendus par le gouvernement autrichien « traditionnellement paternel » à ces deux provinces, etc. ; le livre est même dédié « au baron Mollinary, préfet du comitat de Saraïevo ».)

Voici ce que A. Bordeaux dit du poète Martić :

« Dans le couvent (de Kreševo) habite un religieux très estimé comme poète en Bosnie et en Croatie, le Père Martitch ; c'est un homme fort instruit et parlant correctement le français. Il me fit faire la connaissance à Krechevo d'un compatriote, un Français, M. Désiré Falkner, installé dans ce pays depuis plus de vingt ans [2]... »

Il y eut sans doute bon nombre d'autres Français qui entretinrent des rapports amicaux avec G. Martić ; tel Charles Loiseau, publiciste, qui écrivit lui aussi sur les pays yougoslaves et qui dut être un des amis intimes de G. Martić, puisque lui et Mme Loiseau lui font part « de la naissance de leur fille qui a reçu au baptême le nom de Marie-Hélène [3] ». D'autres encore parlent de G. Martić dans leurs écrits ; mais, n'ayant pas eu leurs livres entre les mains, nous ne pouvons nous y référer.

Pourtant, ce que nous avons dit concernant les rapports entre le

[1] *Ibid.*, p. 157.
[2] A. Bordeaux, *op. cit.*, p. 190.
[3] Papiers de G. Martić, liasse II.

poète bosniaque G. Martić et quelques intellectuels français peut nous permettre de tirer la conclusion suivante.

Ces rapports littéraires et intellectuels franco-bosniaques ont aujourd'hui pour nous un double intérêt. D'abord, les portraits p hysiques et moraux de G. Martić qu'ont tracés les intellectuels français dans leurs récits de voyage sont toujours intéressants, souvent vivants et pittoresques et parfois même ils nous donnent, sur la personnalité de l'écrivain bosniaque (ses dehors, son caractère, son tempérament, ses habitudes et manies) quelques détails qui contribuent à une meilleure connaissance de cet original. (De tels détails ne sont pas si fréquents dans les écrits que les Yougoslaves ont consacrés à Martić. La raison en est peut-être qu'il s'agit d'une part d'un prêtre, et, d'autre part, que la majorité de ces études sont l'œuvre de membres du clergé ou de personnes qui les touchent de près ; une certaine réserve à ce point de vue est alors compréhensible.) Ensuite, et ceci est encore plus important, on peut voir que les liens littéraires et intellectuels franco-bosniaques et herzégoviniens sont, malgré tout, assez anciens : déjà, au XIXe siècle, nos écrivains et intellectuels sont entrés en contact personnel ; ils ont lié connaissance ou même amitié, ils ont témoigné de sympathies mutuelles, ils ont parlé les uns des autres, écrit les uns sur les autres. Aussi faut-il leur savoir gré, non seulement d'avoir contribué à faire connaître réciproquement leurs pays et leurs cultures, mais aussi d'avoir ouvert la voie aux rapports francobosniaques et herzégoviniens qui peuvent se resserrer davantage en puisant des forces dans cette tradition.

Midhat Šamić
Sarajevo, Juin 1953.

UN ARTICLE « ILLYRISANT » POSTHUME DE CHARLES NODIER

Le hasard d'un dépouillement de la *Revue de Paris* de 1852 a placé sous nos yeux un fragment curieux de Charles Nodier « illyrisant », publié dans les *Pages inédites de Ch. N.* [1]. N'ayant pas connu ce fragment à l'époque où nous avons préparé notre thèse sur Ch. Nodier et l'Illyrie [2], nous nous proposons d'en parler aujourd'hui d'autant plus que ces *Pages inédites* ne figurent pas dans la *Bibliographie critique des œuvres de Ch. N., suivie de documents inédits*, publiée par Jean Larat [3].

Rappelons tout d'abord les données essentielles de l'intérêt de Nodier pour l'Illyrie et de son activité slavisante. Rédacteur de la feuille officielle du gouvernement français à Ljubljana, le *Télégraphe officiel des Provinces Illyriennes*, de la fin décembre 1812 jusqu'à la fin septembre 1813 [4], Nodier y a publié une série d'articles, republiés en 1933 à Ljubljana, sous le titre de *Statistique Illyrienne* [5]. Rentré à Paris Nodier a continué à écrire sur l'Illyrie, en particulier dans les journaux auxquels il a collaboré (*Journal des Débats*, *La Quotidienne*) en mettant habilement à profit ses souvenirs et ses lectures. Poète et volontiers mystificateur, il n'est pas étonnant si dans ses travaux l'érudition s'achève parfois en fantaisie. Parmi ses œuvres poétiques, trois portent plus ou moins l'empreinte illyrienne : *Jean Sbogar*, histoire romanesque d'un bandit sentimental ; *Smarra*, description curieuse d'un cauchemar, qui n'a rien de slave

[1] *Revue de Paris*, septembre 1852.

[2] En croate : *Ch. Nodier i Ilirija*, Rad 229 ; en français : *Ch. N. en Illyrie*, *Revue des Etudes Slaves*, 1924, et l'*Elément illyrien dans Jean Sbogar de Ch. N.*, Annales de l'Institut français de Zagreb, n°s 20-23.

[3] Paris, 1923, Champion.

[4] Suivant les troupes françaises dans leur retraite, le *Télégraphe* a paru pour le dernier mois de son existence, à Trieste.

[5] Ch. Nodier : *Statistique Illyrienne*, articles complets du Télégraphe officiel de l'année 1813, rédigés et annotés par Franc Dobrovoljc. Introduction par Janko Tavzes, 1933, éd. Satura.

mais qui est suivie de trois poèmes traduits, dont deux authentiques (la ballade populaire croate de la *Femme d'Assan*, et la *Luciole* d'Ignace Dordić-Giorgi) et un *Spalatin-bey* assez habilement imaginé ; et finalement, le roman *Mlle de Marsan*, où la couleur locale est toutefois bien pâle.

Voici maintenant le fragment publié par la *Revue de Paris* de 1852 :

« On ne s'occupe guère en France des anciennes littératures classiques. Le goût de l'époque s'est tourné vers l'Orient, et on croirait que notre Académie des inscriptions et belles-lettres est créée et mise au monde pour le Caire ou pour Calcutta. Il n'y a pas grand mal à cela ; mais il s'en faut de beaucoup que la critique et la philologie soient usées sur l'Europe. On n'a pas d'idée de la quantité de belles choses qui restent enfouies dans les traditions de la poésie extemporanée des Slaves, et quelque instinct de l'avenir devrait nous annoncer, si je ne me trompe, que la connaissance de cette langue, beaucoup plus grande terrienne que le français, ne sera peut-être pas inutile à nos descendants. »

Pour Nodier comme pour beaucoup de ses contemporains, il n'y avait qu'une langue slave, englobant le russe comme l'illyrien. Cette conception était partagée par exemple par F. M. Appendini dans sa grammaire de la langue illyrienne [1]. Et Nodier, qui possédait cette grammaire dans sa bibliothèque, y a trouvé aussi cette opinion selon laquelle les langues slaves ne seraient que des dialectes d'une langue slave unique. Telle était également l'opinion exprimée par le comte Antoine de Sorgo dans son « Mémoire sur la langue et les mœurs des peuples slaves », publié dans les *Mémoires de l'Académie Celtique* en 1808, que Nodier connaissait aussi [2]. Selon Sorgo-Sorkočević, la langue slave était « actuellement en usage depuis le fond de l'Adriatique jusqu'à la Baltique, et depuis la mer Noire jusqu'à l'Océan ».

Ce fragment qui n'est pas daté, doit probablement être antérieur à 1840, année de la fondation de la chaire slave au Collège de France, car sans cela Nodier n'aurait probablement pas manqué de donner plus de consistance à sa prophétie assez circonspecte (« si je ne me trompe pas ») sur une plus grande extension des études slaves en France.

« Pour ne parler ici que des dialectes du Dalmate, du Croate et du Vindique — continue-t-il — j'ai regret aux fragments du fameux poète de l'*Osmanide*, de Gondolar (*sic*), qui furent perdus pour moi dans notre dernière campagne de l'Illyrie.

[1] *Grammatica della lingua illirica*, Raguse 1808, p. 8.

[2] Cf. son article « Lingue illyrienne », dans le nº 43 du *Télégraphe* de 1813.

Cet ouvrage n'a jamais été publié, et il y manque dans les meilleures copies deux chants qui sont, je crois, le dix-huitième et le dix-neuvième, mais qui ont été habilement rétablis par M. le comte Sorgo. »

Il n'y a sans doute pas lieu d'attacher trop d'importance à l'assertion de Nodier d'avoir perdu, lors de la retraite d'Illyrie en 1813, un manuscrit quelconque de l'*Osman* de Gundulić. Il est plus intéressant de constater qu'au sujet de la publication de cette épopée, notre poète ne connaissait que la situation de 1813 et qu'il n'était pas au courant de la publication de la première édition, parue à Dubrovnik en 1826, par les soins du franciscain Ambroz Marković. Que le comte (Pjerko) Sorgo (Sorkočević) ait rétabli les deux chants manquant de l'*Osman*, Nodier le savait déjà en 1813 [1], d'après ce qu'il avait pu lire sur ce sujet dans les *Notizie istoricocritiche* d'Appendini [2]. Toutefois, il a négligé de vérifier quels étaient ces deux chants, préférant s'en rapporter à sa mémoire prompte à broder et en atténuant tout au plus son erreur par un « je crois » nonchalant. En 1836 publiant à nouveau cet article de 1813 dans le *Dictionnaire de la Conversation* (éd. Belin-Mandar) il a, certes, admis la possibilité d'une édition récente de l'*Osman* : « L'esprit d'investigation qui caractérise la société actuelle pourrait bien en avoir procuré nouvellement quelque édition dont je n'ai pas connaissance. » Cependant, là encore il a préféré laisser planer un léger mystère, alors qu'il aurait pu se renseigner sur la situation exacte auprès du comte Antoine Sorgo, établi à Paris (où il est mort en 1841) après la chute de l'Empire. Mais notre aimable poète a-t-il seulement « réalisé » que Pjerko Sorkočević, qui avait rétabli l'*Osman* n'était pas identique avec Antun Sorkočević, qui en avait traduit deux fragments en français, dans la *Revue du Nord* de 1838?

Revenons cependant à ce fragment publié en 1852 : « Il n'y a rien de si rare que les poésies imprimées en cette belle langue, et notre savant bibliothécaire, M. Brunet, n'en cite que l'*Electre*, de Natarich (*sic*), Alde, 1598, in-40. »

Pour une fois, grâce à Jacques-Charles Brunet, auteur du célèbre *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, Nodier est précis sauf pour le nom de Zlatarić qui a dû être écorché par une coquille. Il est intéressant de noter que le livre cité par Brunet porte la date de 1598, alors que Budmani, qui a rédigé l'édition d'*Elektra* pour la Collection *Stari pisci* de l'Académie yougoslave de Zagreb, mentionne l'année 1597 comme date de l'édition aldine. L'exemplaire

[1] *Télégraphe*, nº 49.

[2] Dubrovnik, 1802-1803, v. II, p. 365.

Suz. M. 7 janvier

de la Bibliothèque de l'Académie de Zagreb porte en effet, cette date [1]. Mais la date donnée par Brunet et tirée par celui-ci du Supplément des annales des Alde, n'en est pas moins authentique. Aussi M. André Vaillant, dans son livre sur Zlatarić, [2], date-t-il la première édition d'*Elektra* de 1597 à 1598.

Nous verrons dans la suite que Nodier ne se souciera plus autant de l'exactitude bibliographique.

« L'Horace de cette nation — poursuit-il — a été aussi publié par les mêmes presses, autant que je puis m'en souvenir, quelques années auparavant, en un magnifique in-4° de belles italiques latines.

Il s'appelait Ragnino, et j'en fais mention ici parce que tout le monde ne sait pas que ce nom, assoupli à la mollesse italienne est le même que Wragnin ou Guaragnin, qui subsiste encore à Traù, à Macarsca et à Raguse, dans une des familles les plus lettrées de cette docte et ingénieuse nation. C'est le comte de Guaragnin, encore vivant, « qui a édité les *Marmora macarensia* et *tragurensia*, conservés par ses ancêtres avec une longue et religieuse sollicitude. On leur devait déjà la conservation du fragment de Pétrone, mis au jour par les soins de Lucius, en 1671 ».

Le nom de Ranjina n'est pas une forme italienne, encore moins exacte est l'étymologie que Nodier lui suppose : *Araneus* en latin ; il est appelé « Araneo » en italien et n'a aucune sorte de parenté avec le nom de Garagnin. Mais sans doute Nodier s'est-il rappelé d'avoir parlé dans le *Télégraphe* [3] des *Riflessioni Economico-Politiche sopra la Dalmazia* d'Ivan Luka Garagnin, dont le 1er volume

[1] Citons en passant les inscriptions à l'intérieur de la couverture qui nous apprennent l'historique de cette acquisition précieuse de la Bibliothèque de l'Académie yougoslave : « Bologna, 4 agosto 1803. A. Fortis, alla domestica Biblioteca dell'egregio Co : Antonluca de Sorgo Patrizio Raguseo « (de la main de Fortis) » — A Sorkočevićev sestrin sin Lukša Gučetić (Gozze) poklanja narodnoj jugoslavenskoj knjižnici u Zagrebu, u narodni dom. U Draždjanih, 14 tog Listopada 1849 « (de la main de Lukša Gučetić) — « Pop Fortis našao je u knjižnici bolonjskoj fratarskoj ovo, u trešnji Dubrovačkoj večinom propadše, izdanje děla Zlatarića, te uzam ga, poslao Antunu Luki Sorkočeviću u Dubrovnik. Kad je ovaj poběći morao u Pariz, tad je poneo i knjižnicu, koju po smrti njegovoj baštinio Lukša Gučetić. Ovaj pobojavši se, da se nebi *rětka* i *vrědna* knjiga ova, od koje još jedan iztisak u carskoj bečkoj knjižnici ima izgubila, dade ju Andriji Torkva tu Berliću u Draždjanih, da ju u Zagreb ponese i narodnoj knjižnici dade. 1849 » (de la main d'A. T. Brlić). Ainsi donc, c'est de Bologne, et grâce à Fortis, via Paris et Dresde, que cet incunable est arrivé jusqu'à Zagreb.

[2] La langue de D. Zlatarić, Travaux publiés par l'Institut d'études slaves, t. VI. Paris, 1928, p. 17.

[3] 1813, nos 37 et 38.

a été publié à Zadar en 1806 [1]. Quant aux « Marbres de Trogir et de Makarska », la chose devient plus compliquée. Leur publication a été protégée par Dominique Garagnin, administrateur général de la province de Raguse et de Kotor sous le régime français, mais l'auteur de ces deux livres (car il y en a deux) est le chanoine Ivan Paulović-Lucić, de Makarska (1755-1818). Il a publié d'abord *Marmora Macarensia*, dont la deuxième édition (Raguse 1810, typ. Martecchini) est dédiée à Dominique Garagnin. Nodier a pu voir ce livre à Ljubljana, peut-être l'a-t-il même possédé, mais s'il n'a pas retenu le nom de l'auteur, son oubli est bien excusable : alors que le nom du dédicataire s'étale sur la page du titre, celui du dédieur n'apparaît qu'en 3e page, en petits caractères. Quant aux *Marmora Tragurensia* de Paulović-Lucić, elles parurent en 1811, également à Dubrovnik dédiées cette fois-ci à Ivan Luka Garagnin, auteur des « Riflessioni economice-politiche [2] ».

Le mérite enfin d'avoir conservé un fragment du *Satyricon* de Petrone (le Festin de Trymalcion) ne doit pas être attribué à la famille Garagnin, puisque c'est dans la bibliothèque de Nicolo Cippico à Trogir qu'il a été découvert par Marin Statileo. La première édition de ce fragment, préparée par Statileo, et encouragée seulement par Lucius (Lucić), est de 1664 et non de 1671 [3].

« J'ai (eu ?) entre les mains, continue Nodier, un exemplaire des poésies de Ragnino, actuellement en Angleterre, et qui avait été longtemps confié à Boscovich, pour obtenir de lui des renseignements sur son contenu. Malheureusement Boscovich, qui avait quitté l'Illyrie à quatorze ans, et dont toutes les études s'étaient reportées depuis aux sciences physiques et à la poésie latine, se souvenait trop peu de sa langue naturelle, et il en convient ingénument dans ses notes autographes, pour porter sur ce poète un jugement bien rationnel. Ce qu'il y a d'extraordinaire, c'est que tous ses efforts ne purent lui faire reconnaître en quel dialecte corrompu du slave (ce sont ses expressions) étaient écrites certaines pièces du recueil, dont la physionomie lexique est, à vrai dire, beaucoup

[1] La traduction française de ce livre a été entreprise par le secrétaire en chef du Vice-Roi Eugène, Lafolie, ainsi qu'on l'apprend par la note que l'officiel *Regio Dalmata-Kraglski Dalmatin*, du 9 août 1806 a consacré à la réception des délégués dalmates, en route pour Paris, par le vice-roi. Toutefois, cette traduction n'a jamais paru, pas plus d'ailleurs que le vol. II des *Riflessioni*. Cf. R. Maixner : *Nešto o « Kragljskom Dalmatinu » i njegovu uredniku Benincasi*, Rad 290.

[2] Paulovichii Lucichii Johannis Josephi : Marmora tragurensia, Rhagusae 1811, typis Martechinianis.

[3] Cf. Ljubić, *Dizionario biografico degli uomini illustri della Dalmazia*, Vienne, 1856.

plus bizarre que le reste. J'y reconnus sur-le-champ, en opérant à la manière des lecteurs du boustrophédon, et il n'y a certainement pas grand mérite à cette découverte, des vers latins imprimés à l'inverse, d'un mouvement très poétique et d'une excellente facture. Il est probable que Ragnino avait adopté cette forme inusitée pour ne pas altérer l'aspect sauvage de son livre par le mélange de ces compositions en langue presque vulgaire. Quant au slave lui-même, il paraît n'être entré pour rien dans les études des quinquecentistes alors absorbées par le grec et le latin, même à Venise et dans ses provinces, où le slave est aborigène. » Bouquineur infatigable, Nodier a en effet eu entre ses mains les poésies croates de Dinko Ranjina dans leur édition incunable qu'il avait découverte chez un libraire parisien et qu'il aurait, certes, acquise si le prix ne l'avait pas fait reculer. Cette particularité nous est relatée par M. Josip Torbarina qui a publié le texte des notes manuscrites attachées à l'exemplaire des *Pjesni razlike* de Ranjina qui se trouve à la bibliothèque du British Museum [1].

La première de ces notes, de 1773, est de L. J. Roussin, médecin de Reims, lequel, possédant ce livre, s'était adressé à Ruder Bošković, alors à Paris, pour obtenir des éclaircissements à son sujet. Bošković lui a répondu, ainsi que Roussin l'a noté, que ce livre est écrit en langue « esclavonne ». « La langue russe tire presque toute son origine de la langue esclavonne... M. Boscovitz croit que le livre est peu commun. Il n'a pu apprécier l'ouvrage parce qu'il a quitté Raguse, la Patrie, à l'âge de douze ans ; que depuis ce temps il a cultivé les langues italienne, latine et française, aux dépens de sa langue maternelle. »

La deuxième note manuscrite contient une lettre adressée par Charles Nodier au libraire Warée Oncle, à Paris, cours de la Chapelle, n^e^ 13. En voici le texte in extenso : « Paris, le 4 mai 1826. Mon cher et honoré Monsieur, Persuadé que j'étois le seul homme en Europe qui attachât quelque importance aux poésies de *Ragnin*, Ragusain du XVIe siècle dont personne n'a entendu parler, j'avois abandonné l'acquisition de son livre aux chances d'une commission très-basse. Le prix élevé auquel vous l'avez poussé me fait croire que l'amateur dont vous avez rempli les intentions ne m'abandonneroit pas facilement ce bouquin esclavon, et je n'oserois solliciter cette concession de sa politesse. Mais les hommes qui s'occupent de haute philologie sont généralement disposés à obliger leurs rares confrères, et voici ce que je vous supplie de faire savoir à votre acquéreur. — Je prépare depuis douze ans une traduction des

[1] (J. Torbarina : *Ranjina, Bošković, Nodier, Grenville*) Prilozi za književnost, jezik, folklor, knj. VIII. Belgrade 1928.

poètes esclavons au nombre desquels j'avois placé *Ragnin* sur la foi seulement de quelques pièces manuscrites qui lui sont attribuées, et que j'ai retrouvées dans votre exemplaire ; j'en possède quelques-unes qui ne s'y rencontrent point. Je désirerois donc vivement la communication de ce volume pendant quelques jours, si je n'en puis obtenir la cession, et j'offrirai en échange au propriétaire des renseignements très-curieux sur l'auteur de l'ouvrage, dans le cas où il ne s'en occuperoit que sous le rapport *biographique.* Je suis avec dévouement — Mon cher Monsieur — Votre très humble et très obéissant serviteur.

Charles NODIER. »[1].

Cette lettre nous montre bien l'inlassable bibliophile toujours à l'affût de rares bouquins qu'était Nodier. On peut cependant douter que le libraire en question ait voulu sérieusement envisager de lui prêter ce livre en échange d'une note biographique sur son auteur. Il aurait par trop craint de devenir la victime d'un loustic. Toujours est-il que Nodier n'a pu examiner ce livre que fort hâtivement. La manière dont il en parle dans le fragment posthume que nous venons de citer le prouve suffisamment. Car s'il l'avait examiné en prenant des notes, il n'aurait pas attribué son impression aux Aldes, puisque les *Pjesni razlike* ont été imprimés à Florence, en 1563, chez les fils de Lorenzo Torrentino.

Il y a aussi une inexactitude dans l'opinion que Nodier attribue au savant Bošković au sujet des vers latins qu'il faut lire à l'envers. D'après la note de Roussin, Bošković dit tout simplement que ces vers seraient dans une autre langue que lui, Bošković ne connaît pas, tandis que Nodier prétend que tous les efforts de Boškovic « ne purent lui faire reconnaître en quel dialecte corrompu du slave (« ce sont ses expressions », ajoute-t-il) étaient écrites certaines pièces du recueil ». La différence est appréciable. Mais Nodier trouvait apparemment l'occasion trop belle pour ne pas faire parade de son érudition en boustrophédon.

Quant à son intention de publier un recueil de traductions des « poètes esclavons » ainsi qu'aux prétendus poèmes de Ranjina qui ne se trouveraient pas dans le livre de 1563 et dont Nodier serait l'heureux possesseur, il ne faut y voir autre chose qu'une tentative de mystifier le bouquiniste.

Et voici la fin de ce fragment posthume : « Il serait bien à souhaiter que de pareils ouvrages eussent pu être reproduits par les

[1] Le dernier propriétaire de ce livre était Sir Thomas Grenville, mort en 1846, qui a légué sa bibliothèque au British Museum (v. J. Torbarina, *Italian influences on the Poets of the Ragusean Republic*, Londres 1931, p. 142).

excellentes presses de Capo-d'Istria, dignes émules de celles de Bodoni, mais dont le malheur des temps a fait qu'il ne soit sorti qu'un très petit nombre de livres qu'on peut regarder tout au plus comme de rares *spécimens*. Le zèle du gouvernement et la protection du prince Eugène, qui avait épousé cette idée avec chaleur, auraient entretenu dans cette belle littérature un mouvement que des circonstances contraires lui firent perdre, et qui probablement ne se retrouvera plus. Les poètes nationaux, contraints par une nécessité invincible, furent obligés de se restreindre à la poésie latine, instrument factice des peuples modernes, et de dépenser un génie inventeur en imitations pleines de talent, mais dénuées de la naïveté, de l'inspiration, du génie de leur langue naturelle. Avec des chances de civilisation plus favorables, la patrie des Gondola, des Raymond Cunich, des Bernard de Zamagna, des Urbains Appendini, des Sorgo, aurait eu son siècle de gloire littéraire comme l'Italie de Léon X et la France de François Ier. Les langues ont leur destinée comme les livres. »

Comment Nodier a-t-il eu connaissance des « excellentes presses » de Capo d'Istria ? Il n'est peut-être pas trop hasardé de l'attribuer à un renseignement qu'avait pu lui fournir Girolamo Agapito, professeur et bibliothécaire à l'École centrale de Ljubljana, au lycée ensuite de Trieste, poète de circonstance que Nodier a sans doute connu à Ljubljana et à Trieste et dont il parle avec beaucoup d'éloges dans son article sur « L'Illyrie et la Dalmatie » de Hacquet-Breton [1]. Agapito était originaire de l'Istrie, de Buzet, localité qui n'est pas loin de Kopar(Capo d'Istria.)

Plus intéressante nous semble l'information selon laquelle le gouvernement français aurait « épousé avec chaleur » l'idée de réimprimer des livres slaves. Historiquement c'est fort possible si l'on se rappelle les heureuses initiatives du gouvernement des Provinces Illyriennes, surtout à l'époque où Marmont était gouverneur général. Mais comment le prince Eugène Beauharnais, vice-roi du Royaume d'Italie, aurait-il eu à se mêler d'une affaire qui était du ressort du gouvernement de Ljubljana ? Certes, avant la constitution des Provinces Illyriennes, la Dalmatie avec Raguse et les Bouches, ainsi que la partie vénitienne de l'Istrie étaient contrôlées par le gouvernement de Milan. Mais cela se passait de 1806 à 1810, alors que Nodier n'était en Illyrie qu'en 1813. Malgré sa date assez tardive, [2]. ce fragment ne contient aucun élément nouveau qui

[1] *Journal des Débats*, 1er février 1815.

[2] La lettre de Nodier au libraire Warée Oncle publiée par J. Torbarina, nous autorise à conclure que ce fragment est postérieur à 1826. D'autre part, l'absence

aurait permis de penser que Nodier aurait eu la curiosité de renouveler son stock de connaissances sur les Slaves. Tous les noms qu'il y cite font partie de son arsenal d'érudition tel qu'il était établi dès 1813. Aussi le réveil national qui, à cette époque, s'opérait en Croatie, en Slovénie et en Serbie, est-il passé complètement inaperçu de Charles Nodier lequel, en 1836, dans le *Dictionnaire de la Conversation*, s'est contenté de reproduire, à quelques légères retouches près, ses articles du Télégraphe de 1813.

R. MAIXNER

de toute allusion à la fondation de la chaire de slave à Paris, permet de le supposer antérieur à 1840.

LEXICOGRAPHIE FRANÇAISE EN LANGUE CROATE OU SERBE ET EN SLOVÈNE JUSQU'EN 1914 [1]

Cette étude, consacrée à l'histoire de la lexicographie française en langue croate ou serbe et en slovène s'arrête à 1914. Les conditions qui président dès lors à son développement se sont trouvées profondément modifiées. Par lexicographie française en langue croate ou serbe et en slovène il faut entendre toute œuvre lexicographique (y compris les nomenclatures de la langue parlée, littéraire ou spécialisée) dans laquelle ces langues (française — serbe ou croate-slovène) entrent en contact lexicographique. Ce sont : les dictionnaires bilingues français-serbe, français-croate, français-slovène, serbe-français, croate-français, slovène-français ; ensuite, les dictionnaires polyglottes et les manuels de conversation (bilingues ou polyglottes) qui constituent pour ainsi dire un terrain de transition entre les grammaires et les dictionnaires. Cette étude mentionne également les lexiques annexés à des grammaires, à des textes, etc. Ces derniers, faute de mieux, peuvent être considérés comme dictionnaires et ils représentent le premier degré dans l'évolution d'une lexicographie. Toutefois, cette catégorie d'ouvrages lexicographiques n'est étudiée que jusqu'à la parution de la première œuvre bilingue lexicographique, imprimée pour elle-même.

L'histoire de cette lexicographie comporte deux époques. Dans la première (1544-1842), il n'existe pas de lexicographie bilingue proprement dite et celle qui existe, n'est pas en rapport avec l'enseignement du français, elle est généralement de nature polyglotte. Cette première époque se divise en trois périodes : la première (1544-1805) aussi bien que la troisième (1829-1842) sont celles de la lexicographie polyglotte ; durant la seconde période (1805-1829), nous ne trouvons que des lexiques annexes. La deuxième époque

[1] L'article présent est un résumé de la thèse de doctorat qui a été soutenue par l'auteur en janvier 1950.

(1842-1914), bilingue et dont l'évolution est conditionnée par celle de l'enseignement du français, a été divisée en deux périodes : celle des dictionnaires bilingues en langue slavénoserbe (1842-1869) et celle des dictionnaires bilingues en langue littéraire d'aujourd'hui (1869-1914). Sans doute ce travail doit essentiellement retracer l'histoire de cette lexicographie : l'étude de chaque période comporte donc pour commencer un exposé sur l'état, aussi bien des relations culturelles et politiques des pays intéressés avec la France, que de la connaissance et de l'enseignement du français. Les œuvres y sont ensuite étudiées individuellement et toujours en suivant le même plan :

1. identification bibliographique de l'œuvre qui entre dans notre domaine ; 2. l'auteur, sa biographie ; 3. l'histoire de l'œuvre (les causes de son apparition, etc.) ; 4. la description de l'œuvre, bibliographique et formelle ; 5. l'analyse de l'œuvre ; 6. relations de l'œuvre en question avec les autres travaux lexicographiques.

Ire époque (1544-1842)

Première période de dictionnaires polyglottes (1544-1805).

Les relations culturelles et politiques de nos pays avec la France ne furent pas particulièrement importantes du XVIe au XVIIIe siècle.

Les relations politiques apparaissent surtout dans la conspiration de Zrinski et Frankopan et dans l'activité diplomatique de la France à Raguse qui, en 1756, reçoit un consul français et conclut, en 1776, son premier traité commercial avec la France. Le nombre des voyageurs français qui, à cette époque, visitent les pays slaves du Sud, est assez grand. Quant aux relations culturelles, elles se reflètent notamment dans la traduction d'œuvres françaises et dans l'étude du français.

La première traduction croate d'une œuvre française est celle que fit Krsto Frankopan, en 1671, de *Georges Dandin* de Molière. Au XVIIIe siècle on traduit saint François de Sales, Corneille, Racine, Turlot, Fénélon, Brulys et Palapre, Bours, Nepveu, Coyer, A. Pouget, Charles de la Ruë, Rollin, Marmontel, Beaumarchais et, surtout, Molière.

Bien qu'à cette époque il n'existe pas encore un enseignement scolaire du français, on peut affirmer qu'un grand nombre de nos intellectuels connaissent le français. A Raguse la langue française a été appréciée surtout au XVIIIe siècle. Deux de nos intellectuels écrivent même en français leurs florilèges : ce sont Thomas Basilijević et Julije Bajamonti.

Les manuels d'après lesquels on étudiait le français dans nos pays, étaient pour la plupart allemands en Croatie et italiens en Dalmatie.

Les travaux lexicographiques de cette période sont pour la plupart des dictionnaires polyglottes.

Le premier de ces travaux est : *Vocables esclavoniques*, œuvre du premier lexicographe croate, B. Durdević, qui eut la bonne idée d'ajouter à son œuvre latine *De afflictione* (Anvers, 1544) un lexique systématique précédé d'un dialogue croate-latin. C'est là le premier lexique croate-latin. Cette œuvre de Durdević ayant été traduite en français, nous y trouvons le premier lexique croate-français. Le croate de ce lexique appartient au dialecte « ikavien ».

La deuxième de ces œuvres est le *Trésor polyglotte* (« Thesaurus polyglottus ») de Jérôme Megiser (1603). C'est le premier dictionnaire (qui n'est pas un lexique annexe), où se rencontrent non seulement le français et le croate ou le serbe, mais en même temps le français et le slovène. Sous la lemme latine, Megiser veut donner les équations sémantiques en presque toutes les langues du monde, alors connues. Mais il n'a pas donné l'équation sémantique pour chaque lemme, probablement parce que sa connaissance de ces langues était limitée. Parmi les langues qui nous intéressent ici, Megiser mentionne : le dalmate, le serbe, le croate (c'est-à-dire « istrio-croate »), le bésiaque (c'est-à-dire la langue des Croates aux confins de la Hongrie) et le slovène (avec quelques-uns de ses dialectes). Les équations sémantiques données par Megiser sont le plus souvent en « esclavonique » (c'est-à-dire en slovène) et en « dalmate » (c'est-à-dire en čakavien). Sont moins fréquemment mentionnés le croate et le serbe.

La partie slovène du *Trésor polyglotte* est extraite du *Dictionarium quatuor linguarum* (Graz, 1592, 2e édition Frankfurt, 1688 ; 3e éd. Klagenfurt, 1744) du même auteur. La partie « dalmate » vient du *Dictionarium quinque nobilissimarum Europae linguarum* (Venise, 1595) de Fauste Vrančić (Verantius). Quant à la partie « croate », elle a été puisée en partie dans le *Dictionnaire des quatre langues* de Megiser et, en partie, rédigée par l'auteur lui-même, vraisemblablement en Istrie.

La troisième de ces œuvres est le *Petit dictionnaire en langage françois, italien, grec vulgaire, turc et esclavon*, ajouté par J. Palerne à ses *Pérégrinations* (Lyon, 1606). C'est un petit lexique systématique, suivi d'un précis des dialogues les plus courants. Le croate de ce lexique est štokavien et yékavien.

Le quatrième de ces travaux intitulé *Svašta po malo* (« Un peu de tout ») du franciscain Blaž Tadijanović. Dans cette œuvre semi-

lexicographique, l'auteur a inséré un relevé de titres en croate avec explication en français.

Viennent ensuite, dans l'ordre chronologique, les deux éditions du *Vocabulaire de Catherine* (« Vocabularium Catharinae ») réalisé sur l'initiative de Catherine de Russie. La tzarine elle-même dressa la nomenclature de ce grand dictionnaire qui devait embrasser toutes les langues du monde. La première rédaction de cette œuvre fut confiée à Pierre Simon Pallas, naturaliste allemand. Celle-ci ayant été critiquée, la deuxième rédaction fut confiée au Serbe Théodor Janković de Mirjevo, qui s'était signalé par ses travaux pédagogiques.

La première rédaction du *Vocabulaire de Catherine* (1787-1789) contenait en trois volumes 285 lemmes russes traduites en 51 langues européennes, 140 langues asiatiques et une quantité de langues africaines et américaines. La deuxième rédaction de ce dictionnaire (1789-1791), par ordre alphabétique, contenait outre les matériaux de la première, les équations sémantiques des langues dont les relevés n'arrivèrent qu'après la clôture de la première rédaction. Quant aux langues qui nous intéressent ici, ce dictionnaire mentionne l'ancien et le nouveau français, le vieux-slave, le kaikavien, le slovène, l'illyrien (c'est-à-dire le čakavien et le štokavien) et le serbe (y compris le slavénoserbe).

Ce dictionnaire est imprimé en caractères cyrilliques russes.

Outre ces six travaux, nous pouvons mentionner ici le petit lexique manuscrit croate-français (contenant jusqu'à 270 lemmes) de l'officier supérieur autrichien Orešek, et le dictionnaire systématique latin-croate d'Adam Patačić, également resté manuscrit qui donne pour quelques lemmes latines les équations sémantiques en français. Ces deux dictionnaires datent de la seconde moitié du XVIIIe siècle.

Période de lexiques annexes (1805-1829)

Les relations politiques et culturelles de la France avec les pays slaves du Sud sont beaucoup plus intenses que durant la période précédente. L'occupation napoléonienne s'étendit à une grande partie de la Croatie et de la Slovénie (1806-1813). La langue française fut introduite dans l'administration, dans la jurisprudence et dans l'enseignement. C'est de cette période que datent nos premières grammaires pour l'étude du français : celle de Vujić (1805) en slavénoserbe, celle de Vodnik (1811) et celle de Starčević (1812). L'administration française a publié aussi un journal en langue française, le *Télégraphe officiel* (Ljubljana-Trieste, 1810-1813).

Pour la Croatie du Nord, la connaissance du français est aussi

démontrée, abstraction faite de quelques traductions d'œuvres françaises, par la présence de livres français en vente chez un libraire de Zagreb (cca 1822).

La lexicographie de cette période, assez courte, comprend seulement des lexiques annexes que des auteurs de grammaires ont ajoutés à la fin de leur livre. La lexicographie proprement dite est encore inexistante, étant donné la durée éphémère de l'occupation napoléonienne. Du reste, l'administration française n'avait aucune ambition assimilatrice. Les tentatives de Jernej Kopitar de publier un dictionnaire français-slovène n'aboutirent pas à un résultat.

Le premier de ces travaux est le *Vocabulaire françois et illyric*, suivi d'un lexique systématique en forme de dialogue, qui figure dans le livre *Rukovodstvo francustej gramatice* (Budapest, 1805) de Joakim Vujić. La langue de ce lexique est slavénoserbe, faisant une large part au langage populaire.

Viennent ensuite : un petit lexique slovène-latin-allemand-français des termes grammaticaux les plus courants et un petit lexique alphabétique slovène-allemand-français, tous les deux rédigés par Valentin Vodnik, et publiés le premier dans *Pismenost ali gramatika za perve šole* (Ljubljana, 1811), et le second dans *Abeceda ali azbuka* (Ljubljana, 1812).

Nous mentionnons ensuite un lexique systématique français-croate, précédé d'un manuel de conversation français-croate, ajouté par Šime Starčević à sa traduction de la grammaire de Mozin *Nova ričoslovica iliričko-franceska* (Trieste, 1812). La langue croate de Starčević est štokavo-ikavienne.

Deuxième période de dictionnaires polyglottes (1829-1842).

Après le départ des Français en 1813, les relations politiques avec la France sont limitées à la seule action diplomatique : dans la principauté de Serbie, à partir de 1839, la France est représentée par un consul ; d'autres consulats de France existent à la même époque à Raguse, Sarajevo et Mostar.

Pendant cette période, qui n'est guère plus longue que la précédente, on traduit quelques œuvres françaises : le Croate Ivan Streha traduit la *Henriade* de Voltaire (en 1826), le Slovène Blaž Potočnik traduit *Méditations pour le temps du jubilé* de Bossuet (en 1826, deux éditions), le Croate Juraj Šporer traduit *Almanzai* d'Arnaud (en 1832) et le Serbe Lazo Zuban traduit *Gil Blas* de Lesage (en 1834 et ss).

L'enseignement du français fait des progrès durant cette période : en Serbie, le français est introduit à l'École militaire, en 1837, et,

en 1838, au Lycée. Cette innovation profita, tout naturellement, à la lexicographie française.

Les boursiers d'État serbes apprennent le français à Vienne. A partir de 1839, la Serbie envoie des boursiers en France même (à Paris).

En Croatie, presque tous les écrivains de l'école « illyrienne » connaissent le français. En 1828, le théologien Filip Kvaternik fait imprimer en français à Zagreb une poésie de circonstance en l'honneur de l'évêque de Senj Ivan Ježić, francophile notoire.

L'enseignement du français en Serbie rend nécessaire la publication de manuels en slavénoserbe : de 1839 à 1842 on fait paraître trois de ces manuels.

En Croatie, comme vraisemblablement en Slovénie, on étudie le français surtout d'après des manuels allemands,mais on l'étudie aussi d'après les manuels français et italiens.

L'étude scolaire du français n'influera que dans la période suivante sur la lexicographie qui nous intéresse. La lexicographie de cette période est indépendante de l'enseignement scolaire. Elle est polyglotte, poursuivant des buts tout à fait pratiques. Ce sont, pour la plupart, des manuels de conversation polyglottes, destinés aux voyageurs.

Le premier de ces travaux est une traduction de l'*Orbis pictus* de Jean Komensky par Mihail Bojadži (en 1829).

Le deuxième est un manuel de conversation en six langues, destiné aux voyageurs, par le Slovène Anton Mrakič. Ce manuel porte le titre *Conversationscabinet für zehn Sprachen* (Güns, 1837). L'auteur pense que la langue *krainienne* est la plus proche du russe et qu'elle est la plus connue des langues slaves de l'Autriche.

Le troisième de ces travaux est *Vergleichendes Wörterbuch in zweihundert Sprachen* (Pétrograd, 1838) du Russe Aleksandar Šiškov, œuvre qui, par ses prétentions scientifiques, rappelle le *Vocabulaire de Catherine.*

Le quatrième est *Dampfschiff- und Eisenbahnwortsprachlehre* (Pečuh, 1839) — manuel de conversation en allemand, français, anglais, italien, russe, serbe, néo-grec et turc. L'auteur en est H. Čolić. Le serbe et le russe viennent ici dans la même colonne, et le serbe se rapproche plutôt du slavénoserbe que du serbe parlé par le peuple.

IIe époque (1842-1914)

Première période de dictionnaires bilingues (1849-1869)

Pendant cette période les relations culturelles et politiques avec la France s'approfondissent. Les consulats de France se multiplient : outre Belgrade, Sarajevo, Mostar et Raguse — Split, Zadar et Rijeka en sont aussi pourvus. La Serbie et le Monténégro ont des relations suivies avec le gouvernement français. Les relations avec la France deviennent également plus fréquentes en Croatie.

Andrija T. Brlić part pour Paris, chargé d'une mission officieuse. Une dizaine d'années plus tard, E. Kvaternik exilé, vient à Paris, où il s'efforce de provoquer une vaste action politique en faveur de la Croatie. Les Français viennent à Zagreb : le consul de France à Riéka, Du Règne, s'intéresse aux travaux de la Diète croate, de même que le journaliste Louis Rigondeaud et le jeune slavisant Louis Léger qui s'intéressent surtout aux relations littéraires et scientifiques.

En 1862, dans *Trnule*, Lj. Vukotinović chante la gloire du génie français, démontrant ainsi l'enthousiasme des Croates pour la culture française.

L'enseignement du français devient obligatoire en Serbie en 1853 dans les 6e et 7e années et, en 1863, dans les 3e, 4e et 5e années des écoles secondaires. On l'enseigne en même temps à l'École commerciale (à partir de 1865) et à la Haute école de jeunes filles (à partir de 1863).

En Croatie, en 1861, la Diète s'occupe du remplacement de l'allemand par le français dans les écoles secondaires. Comme matière facultative le français est enseigné depuis 1851-52 dans les écoles secondaires de Zagreb, Osijek et Karlovac.

L'intérêt du public croate pour le français est démontré pour cette période par l'existence à Zagreb de deux librairies de prêt dont le stock contenait de nombreux livres français. Il s'agit notamment de la librairie Hirschfeld (d'après le catalogue de 1842) et de la librairie Prettner (d'après le catalogue de 1855).

En Slovénie beaucoup d'intellectuels connaissent le français. Ils pouvaient l'apprendre aussi à l'École commerciale de Ljubljana et, ceux qui savaient l'italien, d'après *Corso pratico per imparare la lingua francese* (Ljubljana, 1852, 2e éd. 1860, 3e éd. 1878) du Frioulan I. Filli, professeur de langues étrangères.

Plusieurs manuels français, traduits ou originaux, paraissent à cette époque : en Serbie, ceux d'A. Okolski (1843), de St. Jovanović

(1844), de D. Marić (1854), d'A. Vulić (1864), de D. Miličević (1864) ; en Croatie, ceux de R. Lopašić (1862) et de Dragojla Lopašić (1863).

Intéressante pour la lexicographie sera l'édition française du *Bélisaire* de Marmontel préparée par Lj. Špänić, avec un dictionnaire français-serbe (Belgrade, 1852). La même œuvre de Marmontel avait été déjà traduite en serbe en 1777 et 1832.

La lexicographie française ne se développa pendant cette période qu'en Serbie où l'enseignement du français était obligatoire depuis 1837. La langue populaire de Vuk Karadžić étant encore proscrite à Belgrade à cette époque, il est naturel que la lexicographie de cette période soit écrite en une langue mi-slavénoserbe, mi-populaire. Par contre, en Croatie, où le français n'est pas encore obligatoire, la lexicographie française est inexistante.

Cette période nous apporte deux dictionnaires français-serbe et quelques manuels de conversation.

Le premier dictionnaire bilingue français-serbe, à l'usage des écoles secondaires, est le *Petit vocabulaire francais-serbe* publié à Belgrade en 1842. Ce dictionnaire comptait 150 pages et il était écrit en slavéno-serbe. L'auteur n'est pas connu et on n'en trouve aucun exemplaire dans nos bibliothèques.

Quelques années plus tard, paraît à Belgrade le deuxième dictionnaire français-serbe également destiné à l'enseignement. C'est le *Dictionnaire francais-serbe* (Belgrade, 1846) de Dimitrije Isajlović (1783-1853).

L'auteur de ce dictionnaire est considéré comme l'organisateur de l'instruction publique en Serbie. Il fut de 1833 à 1836 rédacteur de *Novine srpske*. En même temps il était censeur dans l'Imprimerie d'État serbe à Belgrade. Il est aussi l'auteur d'un dictionnaire allemand-serbe (1847) et d'un autre, latin-serbe (1850).

Le dictionnaire de D. Isajlović comprend 742 pages avec environ 40.000 lemmes françaises. Il s'agit ici surtout de nomenclature de la langue parlée. Quelquefois, Isajlović donne aussi quelques termes techniques, désignés par la déterminante *T*. Le texte serbe d'Isajlović abonde en mots et en formes slavénoserbes.

Pour la partie serbe, l'auteur se servait du dictionnaire allemand-serbe (Vienne, 1791) de J. Kurzbeck, de la première édition du dictionnaire de Vuk (Vienne, 1818) et du dictionnaire allemand-illyrien (c'est-à-dire croate) de I. Mažuranić et J. Užarević (Zagreb, 1842).

Pour la partie française, l'auteur utilisait un dictionnaire français-allemand. Ainsi, il a obtenu une fausse équation sémantique « pâte = bara, ribnjak », ayant dû lire dans un dictionnaire français-allemand « pâte = Teich » pour « Teig ». Isajlović a pu éga-

lement se servir des dictionnaires français-allemand de Kaltschmidt (Leipzig, 1837) et de Henschel (ib., 1840).

A cette lexicographie française en Serbie on peut ajouter quatre manuels de conversation, pour la plupart polyglottes : celui de M. Simić (Belgrade, 1851), d'I. Andelković (Zemun, 1861), de J. Milovanović (Belgrade, 1864) et de Lj. Španić (Belgrade, 1864).

Mentionnons encore le dictionnaire composé par le célèbre explorateur des Balkans Ami Boué ; il est resté manuscrit. Un dictionnaire polyglotte serbe-français-latin-allemand était annoncé par D. Isajlović.

Seconde période de dictionnaires bilingues (1869-1914)

Les contacts politiques entre nos pays et la France deviennent pendant cette période de plus en plus fréquents. Depuis la guerre franco-allemande de 1870-71, la plupart des Slaves du Sud sont persuadés que la France est leur alliée naturelle contre les Allemands et les Hongrois.

Vers 1867, nous pouvons enregistrer l'existence de certaines relations commerciales entre la France et la Croatie : des industriels français commencent à s'intéresser à l'exportation du bois de Slavonie. C'est pourquoi plusieurs Français s'établissent en Croatie-Slavonie.

La diffusion de la langue française et la connaissance de la civilisation française en général s'intensifient également à cette époque : le nombre d'intellectuels et d'écrivains qui s'inspirent de modèles français va grandissant.

L'enseignement du français devient obligatoire en Croatie, Bosnie- Herzégovine, Slovénie ainsi qu'au Monténégro.

Depuis 1870, les Monténégrins ont une institution de jeunes filles où le français est obligatoire.

En Croatie, le français fut introduit en 1876 dans toutes les écoles secondaires modernes. Il en fut de même pour les écoles commerciales (1883), le Lycée de jeunes filles (1898), l'École professionnelle de jeunes filles de Kraljevica, aussi bien que pour l'école moderne (1870) et l'école navale de Riéka (1883). L'enseignement du français était facultatif dans les écoles primaires supérieures (1897) et dans les écoles secondaires classiques à Zagreb, Riéka, Varaždin, Požega, Osijek, Vinkovci, Sremski Karlovci, Rakovac (Karlovac).

En 1883, le français est enseigné à l'Université de Zagreb. Le premier lecteur fut Ivan Krstitelj Švrljuga. Il fut remplacé en 1890 par Jules Adamović. En 1913, une chaire de linguistique romane fut créée à l'Université de Zagreb sous la direction de Pierre

Skok. Ainsi furent réunies les possibilités d'une étude approfondie de la littérature et de la langue françaises.

Dans les deux dernières décades du XIX[e] siècle, un grand nombre d'écoles privées enseignant le français existent à Osijek, Zemun, Zagreb et Vinkovci.

En 1889, le français fut introduit comme matière facultative dans les écoles secondaires de Bosnie-Herzégovine.

En Slovénie, le français fut enseigné obligatoirement dans le « gymnase réal » de Ptuj, de 1872 à 1877, et dans les écoles secondaires modernes de Maribor à partir de 1875. Vers la fin de cette période, il fut enseigné dans les écoles secondaires de Ljubljana, Trieste et Idrija.

L'intérêt pour le français est confirmé dans cette période par une quantité de manuels de français.

En Serbie, nous comptons jusqu'à 17 de ces manuels, dont 5 seulement sont des traductions de manuels étrangers. En Croatie, il y en a 9. En Slovénie, on traduit la grammaire de Ploetz (1875), et Fran Juvančić écrit sa *Učna knjiga francoskega jezika* (Ljubljana, 1910-1911).

Les traductions d'œuvres françaises sont de plus en plus nombreuses. On traduit presque tous les principaux écrivains français. L'influence directe de la littérature française se fait de plus en plus sentir dans les lettres croates, serbes et slovènes. Quelques-uns parmi les meilleurs écrivains yougoslaves s'inspirent du style français et l'adoptent dans leur façon d'écrire. Ainsi notre expression stylistique moderne reflète une nuance française.

On procède également à l'organisation des sociétés spéciales pour cultiver la langue et la littérature françaises parmi lesquelles on trouve par exemple le *Cercle franco-illyrien* de Ljubljana (1907-1914) et la *Réunion française* de Zagreb (depuis 1871).

Parallèlement à l'intérêt manifesté pour l'étude du français, il est naturel que la lexicographie française en langue croate ou serbe soit pour la même période assez abondante.

Plusieurs faits caractérisent cette lexicographie. Elle est rédigée dans la langue littéraire d'aujourd'hui ; pour la première fois, paraissent des dictionnaires serbe-français et croate- français ; le plus grand de nos dictionnaires français (celui de Petrović) est de la même époque comme le premier dictionnaire bilingue français-croate et les premiers dictionnaires bilingues spéciaux.

Maintenant nous n'allons pas suivre l'ordre chronologique de publication, mais l'ordre analytique par spécialités.

Dictionnaires bilingues francais-serbe

Le premier de ces dictionnaires est celui de Nastas Petrović (*Francusko-srpski rečnik*, Belgrade, 1875, 1883, 1888, en 3 vol.).

Nastas Petrović était professeur de droit public à la Haute école de Belgrade, membre de la Société savante serbe et de la Société de géographie de Paris. Il est mort en 1889.

La rédaction de ce dictionnaire, en 3 volumes et 2.000 pages, a duré plus de 16 années.

Pour la partie française, l'auteur s'est servi du grand dictionnaire français-allemand de Sachs-Villate, de celui de Littré et du dictionnaire français-serbe d'Isajlović.

Pour le serbe, l'auteur s'en tient surtout au dictionnaire de Vuk.

La nomenclature de ce dictionnaire comprend environ 72.505 lemmes. La transcription phonétique qui est donnée pour quelques lemmes, est adaptée aux phonèmes serbes.

Le deuxième de ces dictionnaires est la seconde édition de la même œuvre, rédigée par Bogdan Popović (1865-1945), professeur à la Haute école de Belgrade, bon connaisseur du français, pionnier du style français dans la langue serbe de son temps. Connaissant bien les fautes de la première édition du dictionnaire de Petrović, Bogdan Popović proposa au ministère que l'on en fît une édition complètemennt remaniée. Le ministre de l'Instruction publique n'accepta cependant pas cette proposition.

La rédaction de B. Popović comprend 1.600 pages, en deux volumes, dont le premier parut en 1898, et le second en 1903. La nomenclature de cette édition est un peu réduite par rapport à celle de la première édition : elle comprend 59.058 lemmes.

La rédaction de B. Popović élimine certaines équations sémantiques inexactes, indique la prononciation dans tous les cas douteux et rectifie encore quelques détails.

Le troisième de ces dictionnaires est *Džepni francusko-srpski rečnik* (Belgrade, 1901) de J. N. Stevović (né en 1867, mort en 1900), dictionnaire à l'usage des écoles, en un volume, de 406 pages. La rédaction a été faite d'après le dictionnaire de Nastas Petrović.

Enfin, vient le dictionnaire de Tješimir Starčević, destiné à la lecture de l'œuvre de A. Galland *Histoire de Sindbad le Marin*, à l'usage des écoles commerciales serbes (Belgrade, 1902).

Dictionnaires bilingues français-croate

L'*Abrégé de dictionnaire français-croate* (Zagreb, 1869) par Paul Pierre, est surtout destiné aux Français habitant la Croatie. Il

comprend environ 5.852 lemmes françaises. Pour la partie croate, l'auteur s'est servi des dictionnaires allemand-croate de Šulek (Zagreb, 1860) et de Veselić (Vienne, 1854). Ce dictionnaire est le premier de cette époque dont la langue soit littéraire.

Contrairement à l'œuvre de P. Pierre, le deuxième de ces dictionnaires répond aux besoins de l'enseignement obligatoire du français dans les écoles secondaires. Il s'agit du *Francusko-hrvatski rječnik* (Zagreb, 1901) de Julije Adamović (1857-1940), lecteur de français à l'Université de Zagreb (1890 à 1927), qui a organisé le Cercle français de Zagreb, et qui est, en outre, auteur de plusieurs manuels pour l'enseignement du français.

Ce dictionnaire est un volume de 585 pages. La nomenclature va jusqu'à 27.289 lemmes. Pour la langue française, l'auteur s'est servi surtout des dictionnaires de Nastas Petrović, de Sachs-Villate, de Littré. Pour la partie croate, il s'est basé sur le dictionnaire de Nastas Petrović et le dictionnaire allemand-croate de I. Filipović (Zagreb, 1869).

Toutes les lemmes françaises du dictionnaire d'Adamović sont accompagnées d'une transcription phonétique d'après le système de l'Association phonétique internationale, adaptée partiellement aux phonèmes croates.

Ici, enfin, il faut mentionner que le Français Eugène de Piennes (1825-1911), établi en Croatie après la chute du Second Empire, a composé un dictionnaire français-croate-allemand. On ne sait pas où se trouve le manuscrit.

Dictionnaires bilingues serbe-francais

La première tentative d'un dictionnaire serbe-français est celle de M. Pavlović. Il en a publié en 1888 les trois premières livraisons, de la lettre *a* jusqu'à *bogat.*

Le défaut principal de ce dictionnaire est d'être parti d'un critère trop vaste pour la composition de la nomenclature : l'auteur a voulu faire figurer dans son dictionnaire presque tous les mots serbes, y compris la terminologie complète de différentes disciplines : botanique, zoologie, chimie, etc.

Il faut mentionner encore deux autres tentatives infructueuses, celle de Božo Knežević, de Niš (en 1891) et celle d'un certain « Žiron de Paris » (en 1892). Le ministère de l'Instruction publique auquel les deux manuscrits furent soumis, n'accepta ni l'un ni l'autre.

Le premier dictionnaire serbe-français, publié en entier, est le *Džepni srpsko-francuski rečnik* (Belgrade, 1895) de Jaćim Stevović. Imprimé à Kragujevac par le libraire St. Popović, c'est un volume

de 480 pages. Sa nomenclature comprend environ 20.000 lemmes. Pour la partie serbe, l'auteur s'est servi du dictionnaire serbe-allemand (Pančevo, 1881, la 2e éd. est de 1895) de Dorde Popović. Le système de ce dictionnaire également a été emprunté par J. Stevović pour la rédaction de son dictionnaire.

En 1911, une seconde édition de ce dictionnaire paraît à Belgrade.

Dictionnaires bilingues croate-francais

Deux ouvrages sont antérieurs au dictionnaire d'A. Gavazzi, *Imena vlastita i splošna domaćih životin* (Zagreb, 1867) de Fran Kurelac et *Znanstveno nazivlje* de B. Šulek, qui introduisent aussi dans leur dictionnaires des équations sémantiques françaises. Bien des années plus tard, Ivan Krstitelj Švrljuga, dont nous avons déjà parlé, établit, du début du xxe siècle, un dictionnaire croate-français resté manuscrit. Ce n'est qu'en 1908 que fut publié le dictionnaire d'Artur Gavazzi resté, malgré ses imperfections, le seul dans son genre jusqu'à nos jours. Il en fut de même du dictionnaire serbe-français de J. Stevović.

Arthur Gavazzi (1861-1944) était professeur de géographie à l'Université de Zagreb. Outre ce dictionnaire, il a composé une grammaire de la langue espagnole (1905) et un petit dictionnaire croate-allemand (1910).

A. Gavazzi fit appel à la collaboration de F. Sarazin (pour la partie française) et de F. Miler (pour la partie croate). F. Sarazin (1871) est un Français qui est venu en Croatie vers la fin du siècle passé comme précepteur. Passé dans l'enseignement secondaire comme professeur de français, il a surtout contribué à la rédaction de la 2e et de la 3e éditions du dictionnaire de Gavazzi. Ferdo Miler (1853-1917) était professeur de croate à Zagreb.

Le dictionnaire d'A. Gavazzi comprend 444 pages, la nomenclature 21.682 lemmes. Le modèle du dictionnaire de Gavazzi était le dictionnaire serbe-français de J. Stevović, dont Gavazzi adopte le système, la nomenclature et les équations sémantiques. A. Gavazzi se servit aussi des dictionnaires serbe-allemand (Pančevo 1881, 1895) de Popović et croate-allemand (Zagreb 1869) de I. Filipović.

Dictionnaires polyglottes de cette période

Comme à l'époque précédente, nous pouvons pour cette époque signaler deux dictionnaires polyglottes. C'est d'abord le *Dictionnaire abrégé de six langues slaves* (Petrograd-Moskva-Beč, 1885) de Franjo Miklošič. Sous la lemme russe, on peut trouver dans ce dictionnaire

les équations sémantiques entre le croate ou le serbe et le français. Le rédacteur pour le croate ou le serbe était Stojan Novaković. Le slovène manque dans ce dictionnaire. L'initiative de ce dictionnaire revient aux slavophiles russes.

C'est ensuite le *Polyglottenlexikon* (Brno, 1882) d'Antun Pešek, qui a lui-même fait la composition typographique de son dictionnaire. Outre le croate et le serbe, il comprend aussi le slovène.

Dictionnaires spéciaux

Le *Dictionnaire croate-allemand-italien de la terminologie scientifique* (Zagreb, 1874-1875, en deux vol., p. 1372) de Bogoslav Šulek comporte pour un certain nombre de lemmes croates les équations sémantiques en français et en anglais.

Bogoslav Šulek (1816-1895), Slovaque d'origine, a bien mérité de la lexicographie croate : outre le dictionnaire mentionné, il est en effet aussi l'auteur du *Dictionnaire allemand-croate* (Zagreb, 1860, en deux vol.) et de la *Nomenclature de la flore yougoslave* (Zagreb, 1869).

L'auteur donne les équations sémantiques en français et en anglais pour que le lecteur puisse comparer la terminologie croate avec la terminologie des peuples étrangers et apprécier sa valeur. Ce dictionnaire est la première œuvre lexicographique qui donne les équations sémantiques en français pour les lemmes croates.

En 1896 paraît à Belgrade un dictionnaire de gallicismes, rédigé par le capitaine Durde Trifunović. Le dictionnaire est assez grand (289 pages) et la nomenclature en est très copieuse. La première partie de ce dictionnaire (1244 pages) est consacrée aux gallicismes, la seconde (245-289 pages) aux proverbes français.

Dictionnaires systématiques et manuels de conversation

Le premier d'entre eux est la traduction du livre *Sachlich geordnetes französisches Vocabularium* de Charles Meyrer par Jaćim Stevović, auteur connu des dictionnaires serbe-français et français-serbe. La traduction porte le titre *Francuske reči rasporedene logičkim redom* (Belgrade, 1900).

Vient ensuite le *Petit vocabulaire français* de Charles Ploetz adapté par Dragojla Lopašić (1884, 2e éd. de 1906). Ce dictionnaire peut aussi être considéré comme un manuel de conversation puisqu'il contient des dialogues.

Nous pouvons encore mentionner ici la rédaction de l'*Orbis pictus* de Komensky par Jovan Popović (Belgrade, 1913, 2e éd.

de 1923). Le texte rédigé par Popović est en serbe, tchèque, allemand et français.

Une foule de manuels de conversation paraissent dans cette période en Serbie et en Croatie. Ce sont, en Serbie : *Ručna knjiga* en serbe, allemand, russe et français (Pančevo, 1886) ; A. Matić, *Vešti učitelj francuskog jezika* (Belgrade, 1887) ; *Učitelj francuskog jezika* (Belgrade, 1892) ; *Razgovori srpski, nemački, francuski i talijanski* (Belgrade, 1900) et J. Magnasco, *Le français en Serbie* (Bonn, 1908).

En Croatie, nous avons le *Cosmopolite* de Kugli (Zagreb, 1900) ; *Francuski razgovori* de Schäffer (Sarajevo, avant 1914) ; *Učitelj francuskog jezika* (Riéka, deux éditions avant 1914) et *Francuski učitelj* (Varaždin, avant 1914, 2e éd. après 1918).

Autres publications

Dans cette période, nous rencontrons quelques autres œuvres lexicographiques, qui contiennent ça et là des équations sémantiques entre nos langues et le français. Tel est le cas de l'*Encyclopédie croate* (Osijek, 1887) par Ivan Zoch et Josip Mencin. On y trouve jusqu'à 200 lemmes françaises traduites en croate. Dans la *Terminologie médicale populaire* (Sarajevo, 1898) de L. Glück il y a également un certain nombre de lemmes croates traduites en français.

De même, la *Grada za tehnološki rječnik ženskog ručnog rada* (Sarajevo, 1906) et *Hrvatski narodni vezovi* (Osijek, 1906) de Jelica Belović-Bernadzikowska apportent çà et là quelques équations sémantiques en français. Le *Guide en Dalmatie* (Vienne, 1900), traduit d'après l'édition allemande par Marianne de Harrach, contient aux pages I-XIX (insérées après la page 314) un lexique français-italien-croate, destiné au Français voyageant en Dalmatie.

Outre le *Polyglottenlexikon* d'A. Pešek, la lexicographie française en slovène de cette période comprend deux petits *Vocabulaires* bilingues français-slovène (contenant les mots employés dans les leçons) et deux petits *Dictionnaires* (contenant les mots français de tout le texte) dans les deux volumes de *Učna knjiga francoskega jezika* (Ljubljana, 1910-1911) de Fridrich Juvančič. Les œuvres lexicographiques bilingues publiées seules n'apparaîtront qu'après la guerre de 1914-1918.

Conclusions générales

Le premier travail lexicographique où figure le français face au croate ou au serbe, date de 1544. C'est l'œuvre de Barthélémy

Durdević, intitulée *Les misères et tribulations*. On y trouve un petit lexique croate-français avec dialogues. De tels lexiques annexes se retrouvent (bien avant la parution du premier dictionnaire bilingue de 1842) encore dans la description du voyage de J. Palerne (un petit dictionnaire français-italien-grec-turc-croate, de 1606), dans *Un peu de tout* de B. Tadijanović (petit relevé de titres croates traduits en français) et dans les grammaires françaises de J. Vujić (en 1805), de Starčević (de 1812) et dans les manuels scolaires à l'usage des écoles slovènes intitulés *Pismenost* et *Abeceda* de V. Vodnik (en 1811 et 1812).

Outre ces lexiques annexes existent, avant 1842, des dictionnaires polyglottes donnant des équations sémantiques entre nos langues et le français.

Le premier de ces dictionnaires polyglottes, où, pour la première fois, outre le croate et le serbe, figure aussi le slovène, est le *Trésor polyglotte* de J. Megiser (de 1603).

Avant 1842, nous avons encore les deux éditions du *Vocabulaire de Catherine* (1786-1789, 1790-1791) et le *Dictionnaire comparatif en 200 langues* d'A. Šiškov (de 1838).

Après 1842, suivent les dictionnaires polyglottes de Fr. Miklošič (*Le dictionnaire abrégé de six langues slaves*, de 1885) et celui de Pešek (*Polyglottenlexikon*, 1882).

Il faut mentionner l'existence, antérieure à la publication du premier dictionnaire bilingue, de deux dictionnaires polyglottes en forme de manuel de conversation à savoir : *Conversationscabinet für zehn Sprachen* d'A. Mrakić (relation lexicographique entre le français et le slovène, de 1837) et le *Dampfschiff- und Eisenbahnwortsprachlehre* de H. Čolić (relation entre le serbe et le français, de 1839).

Tous les dictionnaires que nous avons énumérés ci-dessus, de 1544 à 1839, ont été des petits lexiques annexes ou des dictionnaires polyglottes. Ils constituent en quelque sorte le point de départ pour la formation d'une lexicographie bilingue. Celle-ci paraît en 1842 et elle est conditionnée par l'intérêt croissant pour le français, par l'étude obligatoire du français dans les écoles secondaires.

Le premier dictionnaire bilingue est le *Petit dictionnaire français-serbe* de 1842. Suivent ensuite, en Serbie, le *Dictionnaire français-serbe* de I. Isajlović (de 1846), les deux éditions du *Dictionnaire français serbe* de Nastas Petrović (la 1re éd. en trois vol., 1875-1888, la 2e éd., en deux vol., de 1895-1903) et le *Dictionnaire français-serbe* de J. Stevović (de 1901).

En Croatie, le premier dictionnaire bilingue est l'*Abrégé de dictionnaire français-croate* de Paul Pierre (de 1869). Le second par

ordre chronologique est le *Dictionnaire français-croate* de J. Adamović (de 1901).

Les dictionnaires bilingues croate-français, serbe-français paraîssent bien après les dictionnaires français-croate et français-serbe. Il faut attribuer ce retard surtout à ce que l'intérêt pour les premiers était moins grand, surtout dans les écoles secondaires.

En Serbie, le *Dictionnaire serbe-français* de J. Stevović paraît en 1895 (2e éd. 1911) et en Croatie, le *Dictionnaire croate-français* d'A. Gavazzi en 1911.

En Slovénie, la lexicographie française ne compte avant 1914 aucun dictionnaire bilingue ; il n'y a que des dictionnaires polyglottes et des lexiques annexes. Des dictionnaires polyglottes ont été publiés par A. Mrakič et A. Pešek, tandis que des lexiques annexes figurent dans les grammaires de Vodnik (1811, 1812) et de Fr. Juvančič (1910, 1911).

La différence entre l'évolution de la lexicographie française bilingue en Serbie d'une part, en Croatie ou en Slovénie d'autre part s'explique par la position géographique de ces pays : la Croatie et la Slovénie étaient jusqu'en 1914 orientées surtout vers les civilisations allemande et italienne. Leurs relations avec la France n'avaient qu'une importance secondaire. Néanmoins, il faut souligner les efforts que font les intellectuels croates et slovènes pour puiser à toutes les sources du bien, du beau et du vrai, et ne pas s'exposer à subir une seule influence.

Quant aux genres lexicographiques, que nous avons notés au cours de notre travail, il faut dire que tous y sont représentés : les dictionnaires polyglottes, les lexiques annexes, les dictionnaires spéciaux et les dictionnaires bilingues et polyglottes, figurant dans des manuels de conversation.

Quant aux sources, nos lexicographes emploient essentiellement pour la langue française la lexicographie allemande, ce qui est également une conséquence de notre position géographique et politique, sans méconnaître, bien entendu, les mérites intrinsèques de cette lexicographie. Mais ils se servent aussi de la lexicographie monoglotte française.

Les influences qu'ont exercées les dictionnaires sud-slaves, les uns sur les autres, sont déterminées par leur succession chronologique ; Petrović s'est servi d'Isajlović, Adamović de Petrović, Stevović de Popović, et Gavazzi des deux derniers.

La valeur de notre lexicographie peut être jugée d'après deux critères : celle qu'elle possède pour la lexicographie française et celle qu'elle possède pour la lexicographie croate ou serbe et slovène.

Pour la lexicographie française, notre lexicographie aura l'in-

térêt de mettre en relief, d'une part, l'histoire de la lexicographie française, et de l'autre, l'influence de la civilisation française sur nos peuples, au cours des périodes que nous avons étudiées.

Pour la lexicographie croate ou serbe et slovène, notre lexicographie sera importante tant pour l'histoire de la lexicographie croate ou serbe et slovène en général, et pour l'histoire proprement dite de ces langues (surtout en ce qui concerne la chronologie des mots) que pour celle de notre culture.

A la fin de notre étude figure une bibliographie, relativement complète, de tous les dictionnaires paraissant entre 1603 et 1948 et où nos langues figurent en face du français. Le nombre total des œuvres mentionnées est de 122. Les lexiques annexes n'y figurent pas.

V. Putanec

ANDRÉ VAILLANT

A L'OCCASION DE SA NOMINATION AU COLLÈGE DE FRANCE

Les Etudes Slaves, en dépit de toutes les nuances et restrictions que A. Mazon, G. Il'inskij, M. Weingart, et dans les derniers temps R. Nahtigal et B. Havranek, ont apportées à leur définition, sont complexes et elles offrent à la recherche scientifique les perpsectives les plus diverses. Il est difficile de trouver deux slavisants s'occupant du même problème dans le même domaine. Et ces domaines sont aujourd'hui déjà si différents, on les aborde de tant de côtés qu'il est de moins en moins possible de voir se former des savants capables comme Jagić d'embrasser l'ensemble de ces études. C'est pour cela que les hommes qui embrassent avec la même profondeur, la même conscience et dans toute leur complexité plusieurs domaines, par exemple le serbo-croate, le bulgare, le russe et autres, provoquent une admiration croissante chez nous. Si nous cherchions maintenant dans cette perspective celui qui nous attire le plus parmi ceux qui s'occupent de notre langue et des autres langues, dans le monde slave et hors du monde slave, nous penserions sûrement tout de suite à un Français, M. A. Vaillant, sans doute un des slavisants dont, à notre époque, l'œuvre se révèle la plus féconde, témoignant d'un esprit profondément curieux.

Né le 3 novembre 1890, il a commencé à travailler dans le domaine scientifique comme élève du grand linguiste Antoine Meillet, avec lequel il collabora à la rédaction de ce livre bien connu qu'est *Le slave commun* (1924) ; et la même année paraissait, fruit de cette collaboration, la grammaire de notre langue *Grammaire de la langue serbo-croate* (Paris, 1924), où la part de M. Vaillant est prédominante. Quelques années plus tard il donne un compte rendu critique sur les manuscrits et la reconstitution de *Piesni razlike de Dominko Zlararić* (1928, comportant un dédicace à M. Rešetar) avec une étude étendue — une des plus substantielles et des plus solides parmi celles qui sont consacrées à nos écrivains ragusains du XVIe siècle — *La langue de Dominko Zlatarić* [(I. *Phonétique,*

1928, II. *Morphologie*, 1931, Travaux publiés par l'Institut d'études slaves VI). Il a commencé cette œuvre à Belgrade (1921-1922) sous la direction du professeur A. Belić et l'a continuée à Paris sous la surveillance de A. Meillet. L'élaboration en a été si soigneuse, que Rešetar pouvait, avec raison, écrire : « que ce travail si solide, est à l'honneur de l'auteur qui l'a écrit et de l'Institut qui l'a édité » (Slavia VIII, 640, XI, 156). C'est la première fois que les critères et les méthodes modernes étaient appliquées dans des recherches consacrées à l'un de nos auteurs. Rien n'a jusqu'aujourd'hui dépassé le travail de M. Vaillant dans plusieurs domaines. Il est regrettable seulement que l'auteur n'ait pas élaboré aussi la syntaxe : elle devrait donner une telle assise à cette étude que personne d'autre que l'auteur n'est en mesure, avec ses connaissances, de le faire.

Deux ans après ses premiers travaux sur Zlatarić, Il a édité (dans le Patrol. Orient. XXII, fasc. 5) le texte et l'étude *Le De auteuxio de Méthode d'Olympe, version slave et texte grec édité et traduit en français* (Paris 1930). Les slavisants ont compris tout de suite qu'ils avaient devant eux, enfin, une édition type, édition d'un texte vieux-slave digne de ce nom. Il'inskij n'a pas seulement parlé en son nom quand il s'est exclamé : « Oh, si, après l'arrivée de cette première hirondelle dans la publication des monuments du « siècle d'or » de l'ancienne littérature slave d'église, qui, naturellement ne fait pas encore le « printemps », pouvaient arriver aussi les autres hirondelles ! » (Byzantinoslavica III, 519). Mais il ne savait pas, il ne pouvait pas pressentir, que son désir était si proche d'être réalisé, que Vaillant publierait l'un après l'autre : *Les Règles de saint Basile* (en collaboration de P. Lavrov, Paris 1930), *La traduction vieux-slave de Cathechèses de Cyrille de Jérusalem* (Byzsl. IV, 1932), *De Virginitate de saint Basile, texte vieux-slave et traduction française* (Paris 1943), *Le Traité contre les Bogomiles de Cosmas le Prêtre* (Paris 1945), la reconstruction d'une traduction par Méthode d'une homélie de saint Jean Chrysostome *Une homélie de Méthode* (RES XXIV, Paris 1948) etc., jusqu'au *Livre des Secrets d'Henoch* et à celui d'Epiphane de Chypre *Sur l'ensevelissement du Christ* : le premier de ces ouvrages est maintenant sous presse à Paris et l'autre à Zagreb — et qu'à lui seul il élargirait le canon des documents vieux-slaves. Sur les terrains linguistique et philologique ces publications constituent un grand pas en avant, montrant que les méthodes linguistiques permettent d'élargir considérablement un domaine d'activité qui semblait avoir atteint ses limites et où il ne paraissait plus possible de travailler autrement que dans un cercle fermé.

M. Vaillant, qui a donné d'importantes contributions à la science

russe, bulgare et macédonienne, se rapproche ces derniers temps de plus en plus du domaine de notre glagolitique qui renferme beaucoup de textes antiques et qui est peu connu et exploré.

Après la guerre son activité demeure intense. Après le *Manuel du vieux slave, Grammaire, Textes et glossaire* (Paris 1948) qui est, à côté de la grammaire de Seliščev (Staroslovenskij jazyk, Moscou 1951), l'œuvre la plus parfaite et la plus originale qui ait été éditée ces derniers temps dans ce domaine, il s'est chargé de la tâche certainement la plus difficile et la plus complexe, celle d'écrire une *Grammaire comparée des langues slaves*, dont il a édité la première partie, *Phonétique* (Paris 1950). Après Miklošič et Vondrak, personne d'autre que lui n'a osé assumer une aussi lourde responsabilité, celle d'un travail dont la complexité exige des connaissances considérables, connaissances que M. Vaillant a consciencieusement accumulées pendant plusieurs dizaines d'années.

Nous apprenons que le professeur Vaillant, qui a déjà consacré plusieurs livres et études à notre poésie populaire (1928, 1932, 1939, 1949), compte consacrer une étude particulière au passé et à la formation de notre langue littéraire. Cette étude *Formation de la langue serbo-croate* paraîtrait dans cette excellente revue française qu'est *Revue des études slaves*, dont M. Vaillant est le directeur. Il faut saluer un pareil choix chez ce connaisseur de l'histoire de notre langue. Bien des ouvrages ont été consacrés à notre langue littéraire, mais ils ignoraient les conditions de son développement ou se basaient sur des données recueillies dans des secteurs qui, jusqu'au début du XIXe siècle, n'avaient pas eu de littérature. C'est pour cela que les jugements d'ordre linguistique portés sur le développement de cette langue étaient souvent inexacts, superficiels ou faux. M. le professeur Vaillant, qui connaît la littérature de Dubrovnik, les livres bosniaques et slavons, nos poèmes populaires et les problèmes au XIXe siècle — qui a, aidé de son élève Unbegaun, élaboré un excellent travail sur *Les débuts de la langue littéraire chez les Serbes* (Travaux XV, Paris 1935) — pourra donner une image qui sera, du triple point de vue linguistique, culturel et historique, objective et exacte.

Ainsi le professeur Vaillant, qui, comme linguiste et slavisant, était le plus digne d'occuper après André Mazon la chaire de langue et littérature slaves au Collège de France, cette institution dont la haute valeur scientifique est incontestée en France et dans le monde, revient après 30 ans à ce qui avait été l'objet de ses premiers travaux, de ceux qui lui valurent ses premiers succès.

J. HAMM.

L'INSTITUT DE VIEUX SLAVE DE ZAGREB

C'est seulement en Croatie, dans la région côtière et les îles, là où elle a été utilisée plus de mille ans, que l'écriture glagolitique s'est conservée jusqu'à nos jours. A la fin du xve siècle encore tout ce qui était important dans la littérature croate (codes, statuts, prose et poésie, livres liturgiques, légendes, recueils...) était écrit en glagolitique. Cette littérature avait survécu dans le calme jusqu'après le xvie siècle tandis qu'à l'Est à Split, à Zadar, à Dubrovnik, dans l'île de Hvar, la Renaissance valait à la Croatie une riche production littéraire, mais écrite en latin.

Au xixe siècle, parmi les premières recherches menées dans le cadre des Études Slaves, alors à leur début, figurent celles qui portent sur la glagolitique croate, et qui permettaient de retrouver en grand nombre des textes, textes liturgiques en particulier, qui se rattachent directement aux écrits slaves les plus anciens ; ces textes font en effet totalement défaut dans la riche littérature slave de l'Est d'inspiration orthodoxe.

Déjà Stulli, lexicographe croate du xviiie siècle, a puisé dans les livres glagolitiques et un peu plus tard A. Mihanovič, alors consul autrichien à Constantinople, il y a plus d'un siècle maintenant, visitant les couvents du Mont Athos, y retrouvait des textes fondamentaux vieux slaves de la plus grande valeur. La deuxième moitié du xixe siècle, en particulier, allait voir s'exécuter sur les monuments de cette littérature glagolitique croate et slave un travail intensif ; des noms y sont associés : I. Kukuljević, F. Rački, I. Brčić, Drag. Parčič, I. Milčetić et surtout V. Jagić. S'étant occupé en Croatie d'études sur l'évangéliaire Vieux Slave, ce dernier devait écrire une étude sur la langue du texte d'Assémani, éditer une Chrestomathie des Antiquités glagolitiques et cyrilliques ; parti ensuite à l'étranger, il allait édité une grande quantité de monuments de la littérature vieux slave qui comptent parmi les plus importants (de l'Évangéliaire de Zographe au psautier de Bologne) et publia une Histoire de la Langue Slave d'Église (*Entstehungsgeschichte der kirchenslav. Sprache*) et un aperçu de l'histoire de la littérature croate glagolitique.

Son œuvre fut continuée avant la première guerre mondiale, par celles de I. Geitler et Sv. Rittig, et celle qui connut moins de succès mais d'une grande bonne volonté, de R. Strohal.

Après la première guerre mondiale, alors que l'on s'attendait dans le cadre du nouvel État des Serbes-Croates et Slovènes à voir poursuivre ces études sur les Monuments de littératures glagolitiques et cyrilliques, ce fut au contraire, pour bien des raisons, une période de stagnation qui dura, quelques courtes interruptions mises à part, près de trente ans, jusqu'à la fin de la deuxième guerre mondiale. Seul le Professeur Ivšić, dans son étude sur la littérature croate glagolitique du moyen âge (parue en 1930 dans *Sveslavenski Zbornik*, p. 132-142), mentionne quinze recueils (parmi lesquels celui de Petris) et des textes isolés, un peu plus importants, conservés dans la littérature glagolitique croate et resté jusqu'alors (et en général jusqu'à maintenant) inédits.

Pourquoi ces textes n'ont-ils jamais été restitués et édités ? C'est un mystère. Et c'est précisément cet état de choses qui rendait nécessaire la création d'un Institut spécialisé à qui reviendrait la tâche de recueillir, étudier et éditer les anciens monuments des littératures croates glagolitiques, cyrilliques, vieux slaves et autre ; ce travail doit permettre de jeter plus de clarté et de donner plus de relief au passé culturel croate, slave du Sud et ancien slave, passé encore bien ignoré de nos jours.

C'est ainsi qu'à été créé à Zagreb, en avril 1952, un Institut pour l'étude du Vieux Slave : le président et directeur en est le Dr Svetozar Rittig. Cet Institut a commencé tout de suite à éditer d'une part ses *Radovi* (Recueil de Travaux, Livre I, 1952) et d'autre part un périodique *Slovo* (n° 1, 1952, n° 2, 1953, n° 3 en cours d'impression) qui, dans le domaine de la philologie croate doit combler cette lacune que constitue l'absence à Zagreb d'un périodique consacré à la slavistique générale, analogue à ceux qui paraissent à Paris, Belgrade, Prague, Cracovie, Leipzig, Berlin et Vienne.

Josip Hamm.

NOUVELLES DONNÉES CONCERNANT MARC BRUÈRE-DESRIVAUX

Dans l'article *Représentation croate d'une comédie française en 1793 à Raguse* (*Qui est l'auteur de Pokrinokat?*) [1] j'ai tâché de montrer à l'aide des documents d'Archives récemment découverts que Miho Sorkočević-Sorgo, patricien de Raguse, francophile et bon connaisseur de la culture française, était l'auteur de l'adaptation croate de la célèbre comédie *Maître Pierre Pathelin.* Certes Sorkočević n'a pas fait sa traduction d'après l'original du xve siècle, mais d'après une adaptation française du xviiie siècle dont les auteurs sont David Auguste Brueys (1640-1723) et Jean Malaprat (1650-1721). Néanmoins, le fait est important et témoigne du vif intérêt des intellectuels ragusains pour les lettres et le théâtre français.

Cette comédie nous intéresse ici par rapport à Marc Bruère, bien connu dans l'histoire littéraire croate sous le nom de Marko Bruerović. Dans l'article cité j'ai publié le texte d'un document trouvé dans les Archives de l'Institut Historique de Dubrovnik, d'après lequel une société appelée *Comical club* s'était constituée le 15 janvier 1793 à Raguse. Son but principal était de jouer une comédie, et précisément *Pokrinokat.* Sur la liste des membres figurent deux citoyens français : *Mademoiselle Elenina d'Herquloz* et *il cittadino Marco Bruere.* Les autres membres sont 5 gentilhommes et 2 femmes nobles de Raguse : Baldo Gučetić-Gozze [2] et sa femme Tereza [3], le poète satirique Junije Rastić-Resti [4] et sa femme Marija [5], Miho Sorkočević-Sorgo [6], Antun Sorkočević-Sorgo [7] et le jeune Niko Pucić-Pozzo [8]. Placé entre la liste des noms et l'énumération des

[1] *Hrvatska izvedba jedne francuske komedije, 1793. god. u Dubrovniku (Tko je autor Pokrinokata?)* Republika, Zagreb, 1952, nº 10-11, 322-325.

[2] Zarko Muljačić, *Iz korrespondencije Alberta Fortisa,* Gradja za povijest književnosti hrvatske, Zagreb, 1952, tome 23, 69 et s.

[3] *Idem,* 69 et *passim.*

[4] *Idem,* 73.

[5] *Idem,* 73.

[6] *Idem,* 69 et s.

[7] *Idem,* 73. R. Maixner, *La traduction française de l'Osman,* Annales de l'Institut français de Zagreb, nº 5-6, 246-251.

[8] Ne pas le confondre avec Nikša Nika Pozza-Pucić. Il s'agit ici du fils de Luco (Lucien) Pozza-Pucić.

règlements de la société, un passage indique que chacun des membres a versé 40 ducats de Raguse pour couvrir les frais. Cet argent sera confié à Marc Bruère qui en disposera en qualité de trésorier. Dans l'article cité nous avons démontré que la comédie *Pokrinokat* fut représentée le 11 février 1793 dans une maison privée, vraisemblablement dans le palais Gučetić. Selon toute apparence les neuf membres du Club étaient en même temps des acteurs et des actrices.

M. Bruère, venu à Raguse enfant en 1772 [1], avait eu sans doute le temps nécessaire pour apprendre le croate. Ne disposant pas de données au sujet de Mlle Hélène d'Herqulez [2] ou mieux d'Hercullez dont le nom ne figure pas sur les registres de baptêmes de Raguse, nous ne pouvons que faire des conjonctures quant à sa connaissance de notre langue. Quant au jeune Bruère, sa participation à une comédie en compagnie de ceux qui resteront ses amis pendant toute la vie, constitue une donnée nouvelle, d'autant plus intéressante que l'on ne sait pas grand chose de cette partie de sa vie qui se place avant 1793, date à laquelle il entre dans les services diplomatiques français à Travnik.

En feuilletant les documents des archives de l'Institut historique de Dubrovnik nous avons trouvé parmi les manuscrits achetés à la famille Sorgo une jolie petite poésie qui frappe par sa vivacité et son ingénuité. Les autres pièces figurant dans cette collection étant des compositions poétiques croates, italiennes et latines, cette petite poésie d'occasion présente un intérêt particulier, et je la publie ici avec toutes les particularités du texte original. Il s'agit, comme on le démontrera ensuite, d'une œuvre de Marc Bruère. Le poète est en train de quitter la ville aimée où il laisse quelques bons amis et amies. Il se plaint de la Destinée « quinteuse » qui est cause de cette séparation. Il n'a pas de temps, son cheval est impatient, il embrasse ses amis et s'achemine vers son but lointain [3].

Antoine de Sorgo
Mon très gracieux ami :
Et toi aussi *Nico*
Soyons tous trois unis
A dire Nico tout court,
Je veux dire par là,
Ce cavalier de cour
Le jeune Nico-Pozza

[1] Jean Dayre, *Marc Bruère Desrivaux*, A. I. F., 1941, 142-158.

[2] La famille s'était installée à Raguse vers la moitié du siècle. L. Voinovitch, *La monarchie française dans l'Adriatique*, Paris, 1918, 140 ; Masson, *Histoire du commerce français dans le Levant*, Paris, 1941, 635 ; M. Deanovič, *Anciens contacts entre la France et Raguse*, 23, 24, 161.

[3] Il s'agit d'une feuille de papier avec le filigrane représentant l'ancre avec l'inscription FABRIANO.

Revenons à l'affaire
d'être tous trois unis,
Par Dieu nulle barrière
Ne barreras (sic!) ici.
O! Destinée quinteuse
Pourquoi nous séparer!
Femelle malicieuse
Fais nous donc retrouver.
Je regrette bien aussi
Nos charmantes *Gospe*
Tomo de *Bassegli* [2]
et le Dundo *Mico* [3]
Je leur donne mon cœur
Comme à des bons amis,
Et demande le leur
En retour de ce prix.
Je gazouillerais encore,
Maïs je n'ose avancer,
De peur que ma Pécore
Ne s'avise de broncher.
A Dieu donc, je finie
Et brise ici ma Lire :
Embrassons-nous amis
Je n'ai plus rien à dire.

La poésie n'est ni datée ni signée. En la comparant avec les autographes de Marc Bruère nous n'avons pas réussi à prouver l'identité de l'écriture. Il se peut qu'elle ne soit pas autographe. Et pourtant, pour des raisons intrinsèques, nous la croyons écrite par M. Bruère. Les personnes mentionnées dans la poésie sont des amis et des amies de notre Marc. On peut dater approximativement cette poésie : elle est antérieure à 1796, date à laquelle Miho Sorgo est parti pour Paris d'où il n'est pas rentré. Connaissant la société ragusaine de la fin du XVIIIe siècle où le goût pour les langues classiques était dominant, on peut presque affirmer qu'il ne peut s'agir, dans ce cas, d'un poète ragusain de naissance. Les seuls qui écrivaient parfois en français leurs lettres et leurs travaux scientifiques y sont mentionnés comme restant dans la ville. D'ailleurs, il est bien différent quand on emploie une langue étrangère de s'en servir pour écrire en prose et de l'utiliser pour une composition poétique! Ainsi, tous ces sympatisants des lettres françaises mis à part, seul le nom de Bruère se présente à notre esprit, c'est lui qui, en 1793, a

[1] *Gospe* (croate) veut dire Mesdames. Il s'agit de Jole (Hélène) Sorgo, mère de Miho Sorgo, Pavle, femme de Lukša (Luc) Sorgo, Terezija (Deša) Gozze et Marija Resti.

[2] Muljačić, *Iz korespondencije...*, p. 71, note 14 et suivantes.

[3] *Dundo Miko* pour *Dundo Miho*, en croate « l'oncle Michel », hypocristique pour Miho Sorgo, v. note 6.

quitté Raguse pour s'installer à Travnik en qualité d'agent consulaire. Il ressort du texte que l'auteur s'apprête à voyager à cheval, il s'agit donc d'un voyage par terre. Et nous ne connaissons aucun Français, établi à Raguse, qui, entre 1792 (année du retour de Tomo Bassegli de Vienne) à 1796, aurait voyagé de Raguse vers l'Est. Certes, on pourrait objecter que cette poésie qui ne dénote pas la main d'un grand poète pourrait être aussi l'œuvre de Marie Descorches, envoyé extraordinaire de France à Constantinople, qui passa au printemps de 1793 par Raguse et prit Marc Bruère comme compagnon de voyage [1]. Mais si nous nous rappelons que ce diplomate dans sa correspondance avec ses connaissances de Raguse ne montre jamais cette familiarité et ces sentiments d'amitié intime qui abondent dans notre poésie, nous croyons pouvoir attribuer avec certitude ces sentiments uniquement à Marc Bruère qui, pour avoir vécu dans la même ville avec ses amis croates pouvait seul éprouver l'amertume d'un départ au moment où il partait loin de ceux avec lesquels il avait passé sa jeunesse. Descorches par contre ne s'était arrêté à Raguse que quelques jours.

Aux nombreuses œuvres dont Bruère a enrichi la littérature ragusaine de son temps, nous pouvons donc ajouter cette humble poésie dans sa langue maternelle ; elle a d'autant plus de prix que jusqu'ici on ne connaissait qu'une seule poésie française de M. Bruère [1]. Il serait curieux de savoir si parmi les matériaux recueillis par feu le professeur J. Dayre il n'y a pas d'autres compositions poétiques de Bruère, écrites en français pendant son séjour à Raguse.

Žarko Muljačić.

[1] J. Dayre, o. c., 146. — A. Dabinović, *La France révolutionnaire et les Pays Balkaniques*, A. I. F. de Zagreb, I, nº 2-3, 1937, p. 89-92.

[2] *Životopie M. Bruère Derivaux*, Slovinac, Dubrovnik, 1878, 144-146, 157. L'auteur de l'article (peut-être Luco Zore, le rédacteur de Slovinac), cite pour étayer son hypothèse selon laquelle Bruère réussissait à peine à écrire dans sa langue maternelle (hypothèse réfutée par J. Dayre en 1941), ces vers que le poète adresse à Antoine de Sorgo Sijerković (ou Sorkočević) :

Mais du slave à l'indiscrète
Sincérité renonçant
D'une langue plus coquette
Tu veux prendre ici l'accent
Et zon, zon, zon, Landerirette
Tout doux au son du violon.
Ma muse aujourd'hui s'apprête
A te chanter en Français
Et de soi moins satisfaite
Plus modeste désormais
zon, zon, zon, zon, Landerirette
Craint de payer les violons.

COMMENT SONT DÉCRITS LOUIS XIII, MONTMORENCY, MARILLAC ET RICHELIEU DANS « VARIA » DE KARLO VRANCIC

A l'occasion de la première croisade, les croisés français traversèrent la Croatie pour aller libérer Jérusalem des infidèles. Ce premier contact important des Croates avec les Français (1096/7) fut d'ailleurs assez désagréable [1].

Un rapprochement plus durable s'établit au moment de l'avènement de la dynastie d'Anjou, qui régnait sur Naples et la Sicile, au trône hongaro-croate (1301-1409) [2].

C'est justement par l'intermédiaire des royaumes de Naples et de Sicile que la République de Dubrovnik est entrée en relations très étroites avec la France et ses rois : Charles VIII, Louis XII, François Ier, Henri II, Charles IX, Henri III et Henri IV ainsi qu'avec Louis XIII (1610-1643) et Louis XIV (1643-1715) [3].

Le plus grand humaniste ragusain, le poète Ilija (Aelius Lampridius) Crijeviž (* 1463-15-IX-1520) [4], espérant que le roi Charles VIII qui avançait victorieusement en Italie allait libérer toute l'Europe du sud-est, des Turcs, avait composé en 1494 deux poèmes en l'honneur de ce souverain, glorifiant également par des épigrammes son successeur Louis XII [5].

Dans notre pays, surtout en Dalmatie, vécurent, durant la deuxième moitié du XIIIe siècle, beaucoup de Croates célèbres et cultivés qui suivaient avec un vif intérêt tous les événements et les perturbations de l'Europe. L'un d'entre eux, l'écrivain Jerolim Kavanjin (* 1643-1714) seigneur de Split et écrivain ambitieux montra dans son immense œuvre poétique (Povijest vandjelska

[1] F. Šišić, *Povijest Hrvata u vrijeme narodnih vladara*, Zagreb, 1925, 621.

[2] F. Šišić, *Pregled povijesti hrvatskoga naroda*, Zagreb, 1916, 109-126.

[3] D. Körbler, *Dubrovačka republika i zapadne europske države*, Rad J. A. Zagreb, 1916, 214, pp. 167, 187-202.

[4] Hrvatska enciklopedija, IV, Zagreb. 1942, p. 96, 97.

[5] F. Rački, *Iz djela E. L. Crievića, Dubrovčanina*, Starine IV, Zagreb, 1872, p. 173, 174.

bogatoga e nesrična Epulana i ubogoga a čestita Lazara. Histoire évangélique du riche et malheureux Epulun et du pauvre et heureux Lazare) [1] son hostilité profonde pour toutes les insurrections nationales dont il fallait d'après lui détruire les fondements parce que ces insurrections pouvaient s'étendre « et étaient la cause de malheur très grands ».

L'auteur prend comme exemple de son époque la révolte de Thomas Aniel à Naples (1647) et le meurtre du roi d'Angleterre Charles Ier (1649). Dans un autre passage de son œuvre, il invite en outre, le roi de France Louis XIV à faire la paix avec l'empereur allemand Léopold II et à partir en guerre pour libérer le tombeau du Christ [2].

Cependant, un tout autre sentiment se manifeste envers Louis XIII père de Louis XIV dans l'œuvre *Varia hinc inde Collecta* du seigneur de Šibenik Karlo Vrančić, fils de Casimir, qui rédigea ce recueil en 1679. Charles était le neveu de Faust Vrančić, philosophe lexicographe, homme de lettres, historien connu et inventeur de plusieurs machines [3]. Nous savons encore que Karlo Vrančić était membre du conseil des nobles de Šibenik, ce qui est mentionné dans les protocoles du Conseil pour les années 1656-1660 [4]. On sait également qu'il s'est occupé de manuscrits anciens dont il a donné certains à Lucius pour les publier [5]. Fortis mentionne que Charles Vrančiž protégeait les savants, collectionnait de bons livres mais qu'il ne laissa derrière lui ni œuvres imprimées ni manuscrits [6].

Cependant Stošić affirme qu'il a écrit des poèmes latins et que l'un d'eux se trouve dans les œuvres d'Ivan Tomko Marnavić (S. Felix ep. et martyr Romae 1634, III) [7], ce qui est exact. Ce poème se compose de dix vers [8].

Par conséquent, l'affirmation de Fortis est inexacte en ce qui concerne l'héritage de Charles Vrančić et aussi, parce que dans les Archives nationales de Zadar, on trouve son manuscrit sous le titre

[1] M. Kombol, *Poviest hrvatske književnosti do preporoda*, Zagreb, 1945, 278, 279.

[2] T. Matić, *Hrvatski književnici mletačke Dalmacije i život njihova doba*, Rad JA 233, Zagreb, 1927 57 ; Rad JA 231, Zagreb, 1925, 248.

[3] K. Stošić, *Galerija uglednih Šibenčana*, Šibenil, 1936, 97, 96.

[4] Državni arhiv u Zadru, *Rukopisi i isprave porodice Draganić-Vrančić* f. l.

[5] J. Lucius, *Inscriptiones Dalmaticas*, Veneciis, 1673, 3.

[6] A. Fortis, *Viaggio in Dalmazia*, I, Venezia, 1774, 146.

[7] K. Stošić, o. c. 97. Kukuljević n'a nulle part pu trouver ce livre de Marnavić, mais il en a vu le manuscrit dans la bibliothèque des franciscains de Dubrovnik (s. Kukuljević, *Književnici u Hrvatah s ove strane Vele bita, Živivši u prvoj polovici XVII. vieka.* Arkiv za povjetanicu jugoslavensku IX, Zagreb, 1868, 263.

[8] Joannes Tomco Marnavitio, S. Felix expiscopus et martyr spalatensi urbi dalmaticae, croaticae, metropoli primatialique et veritati vindicatus, Romae 1634. J'ai trouvé ce rare livre en possession d'une famille à Zadar.

« Varia hinc inde Collecta et in hoc volumen redacta per Carolom Verantium Casimiri filium Anno Domini M. DCLXXIX[1] ».

Comme l'indique le titre, Vrančiž prit un peu partout ce qui lui plaisait et rédigea ensuite.

Il fit ainsi un court extrait d'un vaste recueil inconnu sur le roi Louis XIII où il est dit ceci :

« In Rege Galliarum Ludouicco XIII. 1631[2]. Turca necat Fratrem[3], Matrem[4] Nero, Gallus utrumque : Cur non erit Gallus Turca, Neroque simule »

Suit un passage sur le héros français, adoré par le peuple et par l'armée, le duc de Montmorency, maréchal de France, passage un peu plus long que le précédent, où l'on dit ceci :

De Duce Montmorenico Tolose ante Statuam
Henrici IV. Regis decollato 1631[5].
Ante Patris Statua, Nati implacabilis ira
Occubui, indigna Morte, manuque cadens.
Illorum ingenuit neuter mea fata uidentes ;
Ora Patris, Nati pectora marmor erant.

Mais le plus long est le passage sur le maréchal de Marillac, dont voici le texte :

Tumulus Francisci Marilliaci, 1631[6].

Supplex, et moestus hunc tumulum uenerare Viator, si non ob innocuos capit manes, saltem obsepultam Regis famam ; Iusti nomen ; aequitatis Spolia ; Regni Leges, quaex hic misere, et infeliciter iacent : coetera disce, et obstupesce. Dicis, ac foedis Galliae temporibus, Armano Plessio[7] Tyranno regnante ; Ludovico XIII Rege Tyrannidi Sufragante ; Maria Medicea immanissimi Natu humanissima Matre exulante ; Gastonio Borbonio unico Regni haerede fugiente ; Ortodoxa Religione primogeniti fillij manibus ; Cardinalis sceleribus ; Pntificijs cauillationibus periclitante : Ego q uoque Franciscus Marilliacus, grata impistat Victima, et longa Virtutis èlades, non tam Iudicium, quam praedonum decreto perij, portquam ut perirem viam ante me Iura perire. Iam desine Viator sortis

[1] Papiers et documents de la famille Draganić-Vrančić aux Archives d'État de Zadar.

[2] Cette année-là le cardinal Richelieu supprima une conjuration fomentée par les grands féodaux (K. Federn, *Richelieu*, Wien u. Leipzig, 1926, 117-126.

[3] Allusion concernant Jean-Baptiste-Gaston d'Orléans, duc d'Anjou, qui faisait partie de la conspiration. Il gagna cependant l'étranger, d'où il ne rentra qu'après avoir obtenu le pardon de la part de Richelieu.

[4] Marie de Médicis, femme de Henri IV, mère de Louis XIII et de Gaston d'Orléans et Bourbon. Elle dut émigrer et elle mourut en exil, à Cologne.

[5] Montmorency fut décapité à Toulouse, le 30 août 1632, non en 1631.

[6] Le maréchal de Marillac, partisan de Marie de Médicis, ne s'appelait pas François, mais Louis. Il fut arrêté en Italie, par ordre du cardinal, qui choisit lui-même ses juges et le fit décapiter, le 10 mai 1632.

[7] Le cardinal de Richelieu.

meae feritatem mirari, nam ruente mundo hominem conteciparum est, et saeulente Diocletiano, unica morte, confici inuidia dignum est.

Et voici son épigraphe le plus violent :

Tumulus Cardinalis de Richelieu [1].

DIS MANIBUS.

Adsta Viator, quo properas ? Quod nunquam uidebis, et audies hic tegitur.
Joannes Armandus Duplessis de Richelieu.
Clarus nomine, magnus ingenio, fortuna emminentissimus.
Quod mirere
Sacerdos in Castris, Theologus in Aula, episcopus sine plebe,
Cardinalis sine titulo, Rex sine nomine ;
Unus tamen omnia.
Naturam habuit in numerato ; felicitatem in Consilio,
Aerarium in peculio, securitatem in bello,
Victoriam sub Signis, socios in procinctu
Amicos in Carcere, Ciues in Seruitude.
In hoc uno miser, quod omnes miseros fecit.
Tam saeculi sui trementum, quam ornamentum.
Galliam subegit, Italiam terruit,
Germaniam quassarcit, Hispaniam afflixit,
Lusitaniam coronauit, Cataloniam excepit,
Lotharingiam caepit, Suetiam fouit,
Flandriam truncauit, Angliam turbauit,
Europam lusit.
Post Regnum testamento suis distributum ;
Paupertatem populo imperatam, dissipatos Principes,
Nobilitatem exilio mulctatam, Suppliciis exhaustam
Senatum authoritate Spoliatum,
Coeteros gentes bello, et incendijs uastatas.,
Pacem terra, marique profligatam ;
Cum fatiscente corpore, animum grandioribus consilijs
Aegre uegetaret
Et nullius interesset aut uiuere ipsum, aut mori ;
De regente Spirare desijt, et timeri.
O'fluxa mortalitas quam tenus momentum est.
Inter omnia, et nihil.
Mortui corpus Rheda extulit, secuti equites,
Peditesque magno numero.
Paces praetulerunt ephebi,
Crucem nemo, quia Currus uehebat publicam.
Denique hunc tumulum implet non totum, quem Europa
Non impleuit.
Inter Theologos situs : Disputandi ingens argumentum.
Fidem Regi seruauit, spem uiuis reliquit,
Charitatem ab Haeredibus abstulit ;
Quo migraulit? Sacramentum est.
Hoc te uolui Viator abi.

Stjepan Antoljak.

[1] Mort le 4 octobre 1643.



A PROPOS D'UNE PEINTURE DE LA GALERIE D'ART DE SPLIT

La Galerie de Split ne possède qu'une œuvre française de quelque importance, c'est un « Portrait de femme » de Puvis de Chavannes (1824-1898). Il en a déjà été question, sommairement, dans cette revue. Nous en donnons cette fois la reproduction pour la faire mieux connaître et attirer sur elle l'attention des spécialistes et des historiens de l'œuvre de Puvis de Chavannes ([2]) ; il n'est donc pas inutile d'ajouter quelques mots sur l'œuvre elle-même et dire comment elle est arrivée à Split, en la mettant en rapport avec le portrait de la donatrice, portrait non publié jusqu'à maintenant et dont certains traits communs avec notre tableau ne sont pas négligeables.

Le tableau de Puvis de Chavannes (0,34-0,27) représente la tête d'une jeune femme. Dans ce pastel, le peintre y a reproduit, avec beaucoup de chaleur, usant de son style expressif, la figure d'une jeune femme pleine de fraîcheur délicate et de jeunesse spontanée. Dans une harmonie de couleurs très fine l'ample décolleté se dessine à travers la robe claire et légère. Nous n'avons pas l'intention d'aborder ici le problème de Puvis de Chavannes et de sa place dans l'histoire de la peinture. L'attitude de Puvis est en contradiction avec le grand développement logique de la peinture française de la fin du XIX[e] siècle, mais elle permet de deviner, d'une façon latente, quelques éléments des développements ultérieurs. L'œuvre dont nous nous occupons a sa place dans l'œuvre de Puvis de Chavannes. Sur un arrière-fond de tons sombres et verts-olive traités d'une manière inquiète, cette figure fraîche dont l'incarnat évoque plus les Flamands que la haute Renaissance qui était l'idéal de Puvis, parle, sur le plan pictural, une langue agréable et mûre.

[1] La Galerie de Split possède un autre tableau de peintre français ; C'est une œuvre de Marchand (1865)

[2] Cf. Losski, *l'Art français en Yougoslavie*, A.I.F.Z. II, 7 déc. 1938, p. 422, n. 128. M. Prijatelj a publié le tableau dans son livre *Galerija umjetnica u Splitu*, Split 1951, pp. 18–19 et T.V,

[3] I. F. Lupis-Vukié, *Jedan zlatni prihod splitske opéine* |*koji nije izgubljeu* Nova Doba, Split, 26 mars 1935.

C'est une Dalmate de la Zagora, Mme Marija Vidić, morte en 1924, qui a fait don de ce tableau à l'hôpital de Split. Elle était la femme d'un peintre argentin connu, José Sivori. Losski mentionne déjà que sur le verso du portrait se trouvait l'étiquette du marchand argentin Guerrico y Williams B. Mitre n. 757 ([3]).

Outre ce tableau de Puvis de Chavannes, Marija Sivori-Vidić a laissé aussi son propre portrait, œuvre de son mari José. Ce portrait traduit dans une certaine mesure l'influence de Puvis de Chavannes ; Sivori était en effet propriétaire du tableau légué par sa femme à Split. Nous ne savons pas grand-chose de ce peintre auquel un monument a été élevé à Buenos Ayres et dont plusieurs tableaux ont été présentés dans le cadre d'une grande exposition rétrospective de la peinture argentine à Buenos Ayres. D'après le portrait de sa femme, c'est un portraitiste assez habile de l'Ottocento expirant qui n'avait pas grand contact avec les courants nouveaux de la peinture moderne française. Mais la composition du tableau devant un arrière-fond, le traitement de l'incarnat et le coloris de l'arrière-fond suggèrent certaines analogies avec le tableau de Puvis de Chavannes qui se trouvait dans l'atelier du peintre argentin.

KRUNO PRIJATELY.

Imprimerie Bussière à Saint-Amand (Cher), France. — 8-6-1955.

Dépôt légal : 2e trimestre 1955
N° d'impression : 292